Les Arts Florissants
William Christie

Handel

Music for Queen Caroline

Les Arts Florissants
William Christie
Éditions

Caroline of Ansbach (by Enoch Seeman, c. 1720)

George Frideric Handel (1685 - 1759)

MUSIC FOR QUEEN CAROLINE

The King shall rejoice - Coronation Anthem, HWV 260
(1727)

Te Deum in D major, *"Queen Caroline"*, HWV 280
(1714)

The ways of Zion do mourn - Funeral Anthem for Queen Caroline, HWV 264
(1737)

LES ARTS FLORISSANTS
William Christie, *direction*

Soloists for the Te Deum | solistes du *Te Deum* :
Tim Mead, *countertenor* | contre-ténor
Sean Clayton, *tenor* | ténor
Lisandro Abadie, *bass-baritone* | baryton-basse

The wife of George II of England, a woman of great beauty and a defender of both science and the arts,
Caroline of Ansbach was also a patron and close friend of Handel.
This recording brings together three of the composer's works written for the major royal ceremonies
which marked the life of Caroline from her arrival in England to her funeral.

Épouse du roi George II d'Angleterre, femme d'une grande beauté, défenseur des arts et des sciences,
Caroline d'Ansbach fut aussi la protectrice et l'amie intime de Handel.
Cet enregistrement réunit trois œuvres du compositeur destinées aux grandes cérémonies royales qui,
de l'arrivée de Caroline en Angleterre jusqu'à ses funérailles, ponctuèrent son règne.

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE
ÉDITIONS

7 | *Tracklist* | Liste des plages

10 | *The performers* | Les interprètes

12 | *Fit for a Queen* | Des joyaux dignes d'une reine
JOHN H. ROBERTS

21 | *Sung texts* | Textes chantés

26 | *Portfolio*

32 | *Biographies*

46 | *Discography, DVDs and scores* | Discographie, DVD et partitions

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685–1759)

THE KING SHALL REJOICE, HWV 260

1	**The King shall rejoice in thy strength, O Lord!** *Allegro*	2'41
2	**Exceeding glad shall he be of thy salvation** *Allegro*	3'09
3	**Glory and worship hast thou laid upon him** *Non tanto allegro, a tempo giusto*	2'15
4	**Alleluia! Alleluia!** *Allegro*	2'38

TE DEUM, HWV 280

5	**We praise thee, O God** *Solo and Chorus* (Tim Mead, Sean Clayton, Lisandro Abadie)	2'35
6	**The glorious Company of the Apostles praise thee** *Soli and Chorus* (Sean Clayton, Lisandro Abadie)	3'19
7	**When thou tookest upon thee** *Solo and Chorus* (Tim Mead)	4'13
8	**Day by day we magnify thee and we worship thy Name** *Chorus* (Tim Mead, Lisandro Abadie)	1'03
9	**Vouchsafe, O Lord, to keep us this day without sin** *Accompagnato* (Tim Mead)	2'56
10	**O Lord, in thee have I trusted** *Chorus*	1'16

THE WAYS OF ZION DO MOURN, HWV 264

11	**Symphony** *Largo assai*	2'06
12	**The ways of Zion do mourn** *Larghetto e staccato*	6'20
13	**How are the mighty fall'n!** *Chorus*	1'39
14	**She put on righteousness** *Chorus*	2'54
15	**When the ear heard her** *Andante larghetto*	4'07
16	**How are the mighty fall'n!** *Adagio*	0'52
17	**She deliver'd the poor that cried, the fatherless** *Andante*	7'08
18	**How are the mighty fall'n!** *Adagio*	0'54
19	**The righteous shall be had** *Larghetto e staccato*	3'25
20	**Their bodies are buried in peace** *Grave*	5'39
21	**The people will tell of their wisdom** *Grave*	2'05
22	**They shall receive a glorious kingdom** *Larghetto*	4'03
23	**The merciful goodness of the Lord endureth for ever** *Larghetto*	4'51
	DURÉE TOTALE	72'17

Les Arts Florissants
William Christie, *direction*

ORCHESTRA / ORCHESTRE
Violins / Violons
Florence Malgoire (*violin solo* / violon solo)
Myriam Gevers
Guya Martinini
Martha Moore
Satomi Watanabe
Amandine Solano*

Catherine Girard (*second violin solo* / second violon solo)
Jean-Paul Burgos
Sophie Gevers-Demoures
Valérie Mascia
Michèle Sauvé
Paul-Marie Beauny*

Violas / Altos
Galina Zinchenko
Simon Heyerick
Michel Renard
Myriam Bulloz*

Cellos / Violoncelles
David Simpson (bc)
Emmanuel Balssa
Ulrike Brütt
Alix Verzier
Geneviève Koerver*

Flutes / Flûtes traversières
Serge Saitta

Double basses / Contrebasses
Jonathan Cable (bc)
Michael Greenberg

Oboes / Hautbois
Michel Henry
Antoine Torunczyck

Bassoons / Bassons
Claude Wassmer
Philippe Miqueu

Trumpets / Trompettes
Jean-François Madeuf
Joël Lahens
Gilles Rapin

Timpani / Timbales
Marie-Ange Petit

Harpsichord, organ / Clavecin, orgue
Béatrice Martin (bc)

CHOIR / CHŒUR
Sopranos
Nicole Dubrovich
Brigitte Pelote
Juliette Perret
Isabelle Sauvageot
Virginie Thomas
Sheena Wolstencroft
Leila Zlassi
Jennifer Courcier *

Mezzo-sopranos
Alice Gregorio
Violaine Lucas

Countertenors / Contre-ténors
Brian Cummings
Nicolas Domingues
Bruno Le Levreur
Yann Rolland

Tenors / Ténors
Nicolas Maire
Jean-Yves Ravoux
Bruno Renhold
Michael-Loughlin Smith
Thibaut Lenaerts

Basses
Virgile Ancely
Pierre Bessière
Laurent Collobert
Christophe Gautier
Marduk Serrano Lopez

(bc) : basso continuo

Chorus master / Chef de chœur : François Bazola
Language coach / Conseillère linguistique : Sophie Daneman
Repetiteur / Répétiteur : Florian Carré

** This recording includes the participation of five young musicians from the 'Arts Flo Juniors' programme, a teaching initiative which gives an opportunity to advanced level students to come and join the ranks of the orchestra and of the choir, offering them a unique educational experience based on practical involvement.*

* Cet enregistrement accueille cinq musiciens dans le cadre du programme "Arts Flo Juniors", une initiative pédagogique qui offre la possibilité à de jeunes étudiants de conservatoire d'intégrer Les Arts Florissants pour une production et d'y vivre une expérience pédagogique basée sur la pratique.

Queen Caroline (Wilhelmina Charlotte Caroline von Brandenburg-Ansbach)

Fit for a Queen | Des joyaux dignes d'une reine

JOHN H. ROBERTS

Caroline of Ansbach (1683-1737) was one of the most impressive royal women of the 18th century. Daughter of a margrave of the Hohenzollern principality of Brandenburg-Ansbach where opera flourished briefly in the late 17th century, she studied singing with Kapellmeister Francesco Antonio Pistocchi, a celebrated castrato. After her mother's death in 1696 she became a protégée of Sophie Charlotte, Electress of Brandenburg and later Queen of Prussia, who had made her court in Berlin a center of philosophy and music. A noted beauty, Caroline was first wooed by the Archduke Charles of Austria, Hapsburg claimant to the throne of Spain, but unwilling to renounce her Protestant faith she chose instead to marry in 1705 the still more eligible prince Georg August of Hanover, whose grandmother Sophia had recently been declared heir to the English throne. It was in Hanover that Caroline first encountered Handel, actively encouraging his appointment as Kapellmeister there in 1710, and it was apparently at her behest that he composed five of his Italian chamber duets. With the accession of the elector as George I in 1714, Caroline became Princess of Wales and on his death in 1727 Queen of Great Britain and Ireland, consort of King George II. From an early age she had displayed a lively interest in intellectual pursuits, and in her years in England she became a notable patron of the arts and sciences. She read widely and built a large library at St. James's Palace, invited such luminaries as Alexander Pope and Isaac Newton to her salons, corresponded regularly with Voltaire, and oversaw the creation of royal gardens at Richmond and Kensington. Handel's *Giulio Cesare* was among the Italian operas dedicated to her. Caroline also exerted powerful political influence behind the scenes in alliance with Robert Walpole, long-time prime minister of George I and George II, and, exceptionally for a queen consort, she acted as regent during her husband's prolonged absences in Hanover. When she died unexpectedly at the age of fifty-four her passing was much lamented. Quipped one irreverent wit, *"O Death, where is thy sting, / To take the Queen and leave the King?"*

Although Handel probably composed the *Te Deum* in D major, HWV 280 [tracks 5 to 10], for the arrival in England of George I and the Prince of Wales in September 1714, it was repeated on 17 October in honor of the subsequent arrival of Princess Caroline and has traditionally been called the *"Caroline" Te Deum*. The second of Handel's five settings of a text customarily used for official rejoicing over military victories and other happy events, it is laid out on a smaller scale than the better-known *"Utrecht" Te Deum* of 1713, reflecting the very different performing space

Caroline d'Ansbach (1683-1737) est l'une des souveraines les plus remarquables du XVIII[e] siècle. Fille d'un margrave de la maison Hohenzollern souverain de la principauté de Brandebourg-Ansbach, où l'opéra a connu une brève période florissante durant le dernier tiers du XVII[e] siècle, elle a étudié le chant avec le maître de chapelle Francesco Antonio Pistocchi, un castrat célèbre. À la mort de sa mère, en 1696, elle devient la protégée de Sophie-Charlotte, électrice de Brandebourg et future reine de Prusse, qui s'entoure de philosophes et de musiciens à Berlin. D'une grande beauté, Caroline est courtisée par l'archiduc Charles d'Autriche, prétendant Habsbourg au trône d'Espagne, mais elle ne veut pas renoncer à sa foi protestante et choisit d'épouser, en 1705, un bien meilleur parti, le prince Georg August de Hanovre, dont la grand-mère Sophie vient d'être désignée comme héritière du trône d'Angleterre. À Hanovre, Caroline fait la connaissance de Handel. Elle le recommande chaleureusement au poste de maître de chapelle en 1710, et c'est apparemment à sa demande qu'il compose cinq de ses duos de chambre en italien. En 1714, le beau-père de Caroline accède au trône d'Angleterre sous le nom de George I[er] ; elle devient alors princesse de Galles. Puis, à la mort de George I[er] en 1727, elle devient reine de Grande-Bretagne et d'Irlande, reine consort du roi George II. Très attirée dès son plus jeune âge par la sphère intellectuelle, elle est en Angleterre un mécène des arts et des sciences. Lectrice passionnée, elle fait construire une vaste bibliothèque dans le palais Saint-James, entretient une correspondance régulière avec Voltaire et supervise la création des jardins royaux de Richmond et de Kensington. Des personnalités telles qu'Alexander Pope et Isaac Newton fréquentent ses salons. *Giulio Cesare* de Handel figure parmi les opéras italiens qui lui sont dédiés. En outre, avec le soutien d'Horace Walpole, premier ministre de George I[er] puis de George II, elle exerce en coulisses une influence politique considérable et, fait exceptionnel pour une reine consort, assure la régence pendant les absences prolongées de son époux à Hanovre. Sa mort inattendue à l'âge de cinquante-quatre ans suscite la consternation… et cet irrévérencieux trait d'esprit : *"Ô Mort, où est ton aiguillon, Mettre la reine en échec au lieu du roi ?"*

Handel a probablement composé le *Te Deum* en ré majeur, HWV 280 [plages 5 à 10], pour l'arrivée en Angleterre de George I[er] et du prince de Galles en septembre 1714, mais il sera rejoué le 17 octobre en l'honneur, cette fois, de l'arrivée de la princesse Caroline, et l'on a coutume de le désigner comme le *Te Deum "pour la Reine Caroline"*. Deuxième de cinq arrangements par Handel d'un texte utilisé habituellement pour les célébrations officielles de

George Frideric Handel and Queen Caroline

and liturgical context—a regular Sunday service in the Chapel Royal at St. James's Palace as opposed to a large public celebration in St. Paul's Cathedral. To cover the comparatively long text in a short time, many of the verses are presented in rapid succession, each clause being subtly contrasted with the one that precedes it. There is no shortage of grandeur, however, with a pair of trumpets in three movements and majestic cries of *"Holy, holy, holy"* from the Cherubim and Seraphim. Much of the solo music was designed for the alto Richard Elford, hailed as *"the most complete and agreeable Performer produced in this Age"* when he died several weeks later. Handel was evidently pleased with his handiwork and revived this *Te Deum* several times in later years.

For the coronation of George II and Queen Caroline in Westminster Abbey in October 1727, Handel composed four magnificent anthems, part of a splendid display of royal power by the new monarch. According to Lord Hervey, the Queen's dress *"was as fine as the accumulated riches of the City and suburbs could make it."* These are fully choral anthems, without the solo interludes of the *"Caroline" Te Deum*, and the musical forces marshalled by Handel were by contemporary English standards prodigious: the combined choirs of the Abbey and the Chapel Royal plus other professional singers from all over London and a massive orchestra, including three trumpets and timpani.

The anthem *"The King shall rejoice"* [tracks 1 to 4] was intended to be sung directly after the king's actual crowning. Its brilliant opening, full of trills and fanfares, perfectly matches the exaltation of the moment. *"Exceeding glad shall he be"* offers a delicious contrast, caressing the ear with lilting rhythms and sweet choral sonorities. A brief but overwhelming burst of sound on *"Glory and worship"* introduces a quasi-fugal movement, *"Thou hast prevented him,"* in which the trumpets and drums emphasize the words *"and hast set a crown of pure gold upon his head."* Finally comes a long *"Alleluia,"* the greatest sustained exhibition of contrapuntal skill in any of the *Coronation Anthems*.

On the evening of 17 December 1737, Queen Caroline was buried in King Henry VII's Chapel in Westminster Abbey, alongside many other English kings and queens. Preceding the service there was a long procession of royal attendants and dignitaries, and the crowd of performers exceeded anything seen at the Abbey since the coronation ten years earlier. Handel's *Funeral Anthem*, *"The ways of Zion do mourn"* [tracks 11 to 23], on a text compiled

victoires militaires et autres événements heureux, il est moins connu que le *Te Deum "pour la paix d'Utrecht"* de 1713 mais aussi plus intimiste en raison d'un lieu et d'un contexte liturgique très différents : un service dominical normal dans la chapelle royale du palais Saint-James et non les grandes pompes de la cathédrale Saint-Paul. Pour rester dans une durée raisonnable malgré la relative longueur du texte, l'œuvre fait se succéder de nombreux vers à un rythme rapide, chaque strophe offrant un subtil contraste avec la précédente. Il ne manque pas de grandeur, grâce notamment à la présence de deux trompettes dans trois mouvements et aux majestueuses acclamations *"Holy, holy, holy"* des chérubins et des séraphins. La majeure partie de la musique solo a été composée pour l'alto Richard Elford, qualifié avec emphase, lors de sa mort plusieurs semaines plus tard, *"d'artiste le plus abouti et le plus charmant que cette époque ait produit"*. Handel, apparemment très satisfait de ce *Te Deum*, le reprendra plusieurs fois au cours des années qui vont suivre.

À l'occasion du couronnement de George II et de la reine Caroline dans l'abbaye de Westminster en octobre 1727, Handel compose quatre antiennes magnifiques, illustration parfaite de la démonstration par le nouveau monarque de son pouvoir royal. Si l'on en croit Lord Hervey, la robe de la reine *"était la somptueuse représentation de tout ce que les richesses cumulées de la City et de ses faubourgs pouvaient offrir"*. Ces antiennes sont composées uniquement pour des chœurs, sans les interludes pour solos présents dans le *Te Deum "pour la reine Caroline"*, et Handel a mobilisé des forces musicales prodigieuses, selon les normes anglaises de l'époque, en réunissant les chœurs de l'Abbaye et de la Chapelle royale, d'autres chanteurs professionnels londoniens et un orchestre impressionnant comprenant trois trompettes et des timbales.

L'hymne *"The King shall rejoice"* [plages 1 à 4] devait être chanté immédiatement après le couronnement effectif du roi. Son ouverture flamboyante, pleine de trilles et de fanfares, convient parfaitement à l'exaltation du moment. Tout en rythmes subtils et sonorités chorales douces à l'oreille, *"Exceeding glad shall he be"* offre un contraste délicieux. L'éclat, bref mais puissant, de *"Glory and worship"* introduit un mouvement quasiment fugué, *"Thou hast prevented him"*, dans lequel trompettes et tambours soulignent les mots *"and hast set a crown of pure gold upon his head"*. Vient enfin un long *"Alléluia"*, la démonstration la plus éclatante de maîtrise contrapuntique de toutes les *Antiennes du Couronnement*.

Au soir du 17 décembre 1737, la reine Caroline est inhumée dans la chapelle du roi Henri VII de l'abbaye de Westminster, aux côtés

out of verses from various books in the Old Testament, falls into two parts, the first a lamentation on the death of the Queen, the second a more general affirmation of the rewards of the righteous. The music bears many traces of the German heritage the composer shared with Caroline and her family, including two Lutheran chorales, though few if any of those attending the funeral would have recognized the specific references.

Handel prefaced his anthem with a slow instrumental Sinfonia for low-lying strings, its regular tread suggestive of a funeral march. The anthem proper begins with one of his most powerful choruses, built around the first phrase of a chorale then often sung to the text *"Herr Jesu Christ, ich weiss gar wohl / Dass ich einmal muss sterben" ("Lord Jesus Christ, I know full well that I one day must die")*. This phrase is declaimed in long notes by each voice in turn against a web of imitative counterpoint in a manner reminiscent of German church music, and the chorus culminates in a wrenching homophonic rendering of *"and she is in bitterness, all her people sigh and hang down their heads to the ground."* Without a break we move into a section juxtaposing forceful four-part iterations of *"How art the mighty fall'n"* with more pathetic two-part statements of *"she that was great among the nations and princess of the provinces."* Handel concludes this initial tableau with an arrangement of a keyboard fugue by Johann Philipp Krieger (1649-1725), *"She put on righteousness."*

Next come two major movements in praise of Caroline, each succeeded by a brief return of the refrain *"How art the mighty fall'n." "When the ear heard her, then it blessed her"* was aptly described by Charles Burney as an *"elegant, mild, and sorrowing strain, [...] soothing and comforting to the ear."* Here duet textures again play a prominent role, the whole chorus entering only at a late stage. The technique recalls the exchanges of solo and chorus in the English verse anthem (and the *"Caroline" Te Deum*), though we have no evidence that solo voices were used in the original performance of the *Funeral Anthem*. In the second of these tributes to the beloved queen, *"She deliver'd the poor that cried,"* the full chorus extolling her care for the poor and orphans is repeatedly interrupted by a nearly unaccompanied chorale in long notes evoking her kindness, meekness and other personal virtues. Appropriately, the chorale is *"Du Friedefürst, Herr Jesu Christ,"* the third and fourth lines of which run *"Ein starker Nothelfer du bist / Im Leben und im Tod" ("You are a strong helper in need, in both life and death")*.

de nombreux autres monarques anglais. Un long défilé d'invités royaux et de dignitaires précède le service et le nombre d'exécutants dépasse de loin tout ce que l'on a pu voir dans l'abbaye depuis le couronnement dix ans plus tôt. *"The ways of Zion do mourn"* [plages 11 à 23], l'antienne composée pour les funérailles par Handel à partir de versets de divers livres de l'Ancien Testament, est en deux parties : une lamentation sur la mort de la reine suivie d'une évocation plus générale des récompenses accordées aux vertueux. On trouve dans cette musique de nombreuses traces de l'héritage allemand partagé par le compositeur, Caroline et sa famille, notamment deux chorals luthériens, mais il est peu probable que ces références spécifiques aient été perçues par les membres de l'assistance.

Après une lente ouverture pour instruments à cordes dans un registre bas, dont le rythme lancinant évoque une marche funèbre, l'antienne proprement dite commence par l'un des chœurs les plus impressionnants de Handel, articulé autour de la première phrase d'un choral fréquemment chanté à l'époque, *"Herr Jesu Christ, ich weiss gar wohl / Dass ich einmal muss sterben" ("Seigneur Jésus, je sais parfaitement qu'un jour je mourrai")*. Chaque voix du chœur déclame à son tour cette phrase en notes soutenues, appuyée par un entrelacs de contrepoints imitatifs qui rappelle la musique d'église allemande, le chœur culminant dans une interprétation homophonique poignante de *"And she is in bitterness, all her people sigh and hang down their heads to the ground."* Sans transition, la section suivante juxtapose la puissance de la quadruple répétition de *"How art the mighty fall'n"* avec la double répétition, plus pathétique, de *"She that was great among the nations and princess of the provinces"*. Handel conclut ce premier tableau par un arrangement d'une fugue pour clavier composée par Johann Philipp Krieger (1649-1725), *"She put on righteousness"*.
Viennent alors deux grands mouvements en hommage à Caroline, suivis chacun par une brève répétition du refrain *"How art the mighty fall'n". "When the ear heard her, then it blessed her"* est décrit très justement par Charles Burney comme *"la manifestation élégante et délicate du chagrin, [...] apaisante et douce à entendre"*. Les duos jouent de nouveau un rôle prépondérant, le chœur n'intervenant que plus tard. Cette technique rappelle les échanges entre solo et chœurs du *"Verse Anthem"* de la liturgie anglaise et du *Te Deum "pour la reine Caroline"*, même s'il n'existe aucune preuve de l'exécution de solos lors de la représentation originale de l'*Ode pour les funérailles de la reine Caroline*. Dans le second de ces hommages à la reine bien-aimée, *"She deliver'd the poor that cried"*, le

Another duet-based movement, *"The righteous shall be had in everlasting remembrance,"* opens the second half of the anthem. The ritornello is recognizably derived from an aria in the opera *Narciso* by Caroline's teacher Pistocchi, first performed in Ansbach in 1697 when she was fourteen; she owned a copy of the score and may have had excepts sung in Hanover. In *"Their bodies are buried in peace"* Handel made a more veiled allusion to a more ancient source, the famous motet *"Ecce quomodo moritur justus"* by Jacob Handl, or Gallus (1550-1591). It lends a touch of modal coloring to the recurring phrase *"But their name liveth evermore"* and perhaps inspired the hushed, largely a cappella chords on *"Their bodies are buried in peace,"* not directly derived from Gallus. The fugue *"And the congregation shall shew forth their praise,"* on the other hand, was evidently borrowed from an unknown composer, though the chordal introduction and close must be entirely Handel's own. Handel comes closest to pure duet writing in *"They shall receive a glorious kingdom"* with no sign of the full chorus till it finally joins in to reinforce the words *"and a beautiful crown from the Lord's hand."* The closing chorus, *"The merciful goodness of the Lord,"* starts off almost like a hymn, but the second part turns more expansive and forms the basis of an extended instrumental postlude, in which sound gradually fades into silence. So the farewell to Queen Caroline ends, as it had begun, without words.

chœur tout entier, qui exalte la générosité de la reine envers les déshérités et les orphelins, est régulièrement interrompu par un choral évoquant, en notes soutenues et pratiquement sans accompagnement, sa bonté, sa mansuétude et ses autres vertus. Avec à propos ce choral n'est autre que *"Du Friedefürst, Herr Jesu Christ"*, dont les troisième et quatrième vers *"Ein starker Nothelfer du bist / Im Leben und im Tod" ("Dans la vie comme dans la mort, nous pouvons compter sur ton soutien lorsque nous sommes dans le besoin")*.

Un autre mouvement fondé sur un duo, *"The righteous shall be had in everlasting remembrance"*, introduit la seconde moitié de l'antienne. Le *ritornello* prend de toute évidence sa source dans une aria de l'opéra *Narciso* composé par Pistocchi – le professeur de chant de Caroline – dont la première a eu lieu à Ansbach en 1697 alors qu'elle avait quatorze ans ; elle possédait une copie de la partition et en a peut-être fait représenter des extraits à Hanovre. Dans *"Their bodies are buried in peace"*, Handel fait une allusion plus voilée à une source encore plus ancienne, le fameux motet *"Ecce quomodo moritur justus"* de Jacob Handl, ou Gallus (1550-1591), qui confère une touche de couleur modale à la phrase récurrente *"But their name liveth evermore"* et a peut-être inspiré l'interprétation feutrée, majoritairement *a cappella* de *"Their bodies are buried in peace"*, que l'on ne peut pas attribuer directement à Gallus. Par ailleurs, la fugue *"And the congregation shall shew forth their praise"* est de toute évidence empruntée à un compositeur inconnu, même si les accords d'introduction et de clôture sont entièrement de Handel. C'est avec *"They shall receive a glorious kingdom"* que Handel se rapproche le plus de la pure forme du duo : le chœur au complet est pratiquement absent jusqu'à ce qu'il vienne renforcer la phrase *"And a beautiful crown from the Lord's hand"*. Le chœur final, *"The merciful goodness of the Lord"*, débute presque comme un hymne mais la seconde partie, plus ample, débouche sur un postlude instrumental qui laisse peu à peu place au silence. L'œuvre finit comme elle a commencé : sans parole, la musique pure fait ses adieux à la reine.

THE KING SHALL REJOICE, HWV 260

1
The King shall rejoice in thy strength, O Lord!

2
Exceeding glad shall he be of thy salvation.

3
Glory and worship hast thou laid upon him.
Thou hast prevented him with the blessings of goodness,
And hast set a crown of pure gold upon his head.

4
Alleluia! Alleluia!

LE ROI TROUVERA SA JOIE, HWV 260

1
Le Roi trouvera sa joie, Seigneur, dans Ta force !

2
Il exultera de bonheur par Ton Salut.

3
Tu as répandu sur lui gloire et honneur.
Tu l'as comblé des bénédictions de Ta bonté
Et as placé une couronne d'or pur sur sa tête.

4
Alléluia ! Alléluia !

TE DEUM, HWV 280

5
We praise thee, O God,
We acknowledge thee to be the Lord.
All the Earth doth worship thee, the Father Everlasting.
To thee all Angels cry aloud,
The Heavens and all the pow'rs therein,
To thee Cherubin and Seraphin continually do cry Holy.
Lord God of Sabbaoth, Heaven and Earth are full
Of the majesty of thy Glory.

6
The glorious company of the Apostles praise thee,
The goodly fellowship of the Prophets praise thee,
The noble army of Martyrs praise thee,
The Holy Church throughout all the world
Doth acknowledge thee, the Father of an infinite Majesty,
Thine honorable, true and only Son,
Also the Holy Ghost the Comforter.
Thou art the King of Glory, O Christ,
Thou art the everlasting Son of the Father.

7
When thou tookest upon thee to deliver man,
Thou didst not abhor the Virgin's womb,
When thou hadst overcome the sharpness of death
Thou didst open the Kingdom of Heav'n to all Believers.
Thou sittest at the right hand of God
In the glory of the Father,
We believe that thou shalt come to be our Judge,
We therefore pray thee:
Help thy servants whom thou hast redeemed

TE DEUM, HWV 280

5
Nous te louons, ô Dieu,
Nous confessons que Tu es le Seigneur.
Toute la terre T'adore, toi, le Père Éternel.
C'est Toi que tous les Anges, les Cieux célèbrent,
Et toutes les Puissances qui y résident,
Toi que Chérubins et Séraphins perpétuellement
[proclament Saint.
Seigneur Dieu des Armées, Ciel et Terre sont pleins
De la majesté de Ta gloire.

6
La glorieuse Compagnie des Apôtres Te loue,
La bienheureuse troupe des Prophètes Te loue,
La noble armée des Martyrs Te loue,
La Sainte Église, par le monde entier,
Te confesse Toi, Père à la Majesté infinie,
Ton honorable et véritable Fils unique,
Ainsi que le Saint Esprit qui nous conforte.
Tu es le Roi de Gloire, ô Christ,
Tu es le Fils éternel du Père.

7
Quand tu as pris sur Toi de sauver l'homme,
Tu n'as pas eu horreur du ventre d'une Vierge.
Quand tu as vaincu la faux de la Mort,
Tu as ouvert le Royaume des Cieux à tous les croyants.
Tu sièges à la droite de Dieu,
Dans la gloire du Père.
Et nous croyons que Tu viendras pour nous juger,
Et c'est pourquoi nous Te prions :

With thy precious blood
Make them to be numbred with thy Saints
In Glory everlasting
O Lord save thy people and bless thine heritage
Govern them and lift them up for ever.

8
Day by day we magnify thee
And we worship thy Name,
Ever world without end.

9
Vouchsafe, O Lord, to keep us this day without sin,
O Lord, have mercy upon us,
O Lord, let thy mercy lighten upon us
As our trust is in thee.

10
O Lord, in thee have I trusted,
Let me never be confounded.

THE WAYS OF ZION DO MOURN, HWV 264

11
Symphony

12
The ways of Zion do mourn
And she is in bitterness;
All her people sigh
And hang down their heads to the ground.

13
How are the mighty fall'n!
She that was great among the nations,
And princess of the provinces!

14
She put on righteousness,
And it clothed her:
Her judgement was a robe and a diadem.

15
When the ear heard her,
Then it blessed her,
And when the eye saw her,
It gave witness of her.

Viens à l'aide de Tes serviteurs, que Tu as rachetés
Par Ton sang précieux,
Fais qu'ils soient comptés avec les Saints
Dans la Gloire éternelle,
Ô Seigneur, sauve Ton peuple, bénis Ton héritage,
Gouverne-les, élève-les à jamais.

8
Jour après jour nous Te magnifions
Et nous adorons Ton Nom,
Pour les siècles des siècles.

9
Veuille, ô Seigneur, nous garder ce jour sans péché
Ô Seigneur aie pitié de nous,
Ô Seigneur fais que ta pitié nous illumine
Car nous avons foi en Toi.

10
Ô Seigneur j'ai eu foi en Toi,
Ne me laisse jamais dans l'erreur.

LES CHEMINS DE SION SONT EN DEUIL, HWV 264

11
Symphonie

12
Les chemins de Sion sont en deuil
Et elle n'est qu'amertume ;
Tout son peuple soupire,
Et laisse tomber la tête vers la terre.

13
Comme sont tombés les puissants !
Elle était grande parmi les nations,
Et la princesse des provinces !

14
Elle se drapait de droiture,
Et c'était son vêtement :
Sa justice était sa robe et son diadème.

15
Quand une oreille oyait parler d'elle,
Aussitôt elle la bénissait,
Et dès qu'un œil la voyait,
Il témoignait en sa faveur.

16
How are the mighty fall'n!
She that was great, great among the nations,
And princess of the provinces!

17
She deliver'd the poor that cried, the fatherless,
And him that had none to help him.
Kindness, meekness and comfort were in her tongue;
If there was any virtue,
And if there was any praise,
She thought on those things.

18
How are the mighty fall'n!
She that was great, great among the nations,
And princess of the provinces!

19
The righteous shall be had
In everlasting remembrance,
And the wise shall shine
As the brightness of the firmament.

20
Their bodies are buried in peace:
But their name liveth evermore.

21
The people will tell of their wisdom,
And the congregation shall shew forth their praise;
Their reward also is with the Lord,
And the care of them is with the Most High.

22
They shall receive a glorious kingdom
And a beautiful crown from the Lord's hand.

23
The merciful goodness of the Lord endureth for ever
On them that fear him,
And his righteousness on children's children.

16
Comme sont tombés les puissants !
Elle était grande, grande parmi les nations,
Et la princesse des provinces !

17
Elle sauvait de leurs cris le pauvre, l'orphelin,
Et celui qui n'avait personne pour l'aider.
Bonté, humilité et réconfort habitaient sa langue ;
S'il était quelque vertu,
S'il était quelque chose à louer,
Elle leur réservait ses pensées.

18
Comme sont tombés les puissants !
Elle était grande, grande parmi les nations,
Et la princesse des provinces !

19
Le juste sera tenu
En éternelle mémoire,
Et le sage brillera
Comme la splendeur du firmament.

20
Leurs corps seront ensevelis en paix
Mais leur nom vivra à jamais.

21
Le peuple parlera de leur sagesse,
Et la communauté célèbrera leur louange ;
Le Seigneur les récompensera,
Et le Très Haut prendra soin d'eux.

22
Ils recevront un royaume glorieux
Et une belle couronne des mains du Seigneur.

23
La charitable bonté du Seigneur s'étend à jamais
Sur ceux qui Le craignent,
Et Sa justice sur les enfants de leurs enfants.

Nouvelle traduction française de Jean-Pierre Darmon

p. 18, 19,21, 22-23
Music for Queen Caroline
in concert / en concert
(Paris, Salle Pleyel, le 19 novembre 2013)

p. 20
The 'Arts Flo Juniors' and their tutors during a rehearsal of Music for Queen Caroline / Les Arts Flo Juniors et leurs tuteurs lors d'une répétition de *Music for Queen Caroline*

Les Arts Florissants

Musical Director, Founder
Directeur musical fondateur
William Christie

Associate musical Director, Associate Conductor
Directeur musical adjoint et chef associé
Paul Agnew

Associate Conductor
Chef associé
Jonathan Cohen

The vocal and instrumental ensemble Les Arts Florissants is one of the most renowned and respected early music groups in the world. Dedicated to the performance of Baroque music on original instruments, the ensemble was founded in 1979 by the Franco-American harpsichordist and conductor William Christie who directs it to this day, and takes its name from a short opera by Marc-Antoine Charpentier. Les Arts Florissants played a pioneering role in the resurgence of interest in the French musical world for a repertoire which had up until then been neglected (in particular unearthing many treasures from the collections of the Bibliothèque nationale de France) but which is now widely performed and admired: not only 17th century French repertoire but also European music of the 17th and 18th centuries more generally.

Since the 1987 production of Lully's *Atys* at the Opéra Comique in Paris, triumphantly revived in May 2011, it has been in the field of opera that Les Arts Florissants have enjoyed their greatest successes. Notable productions include works by Rameau (*Les Indes galantes*, *Hippolyte et Aricie*, *Les Boréades*, *Les Paladins, Platée*), Lully and Charpentier (*Médée*, *David et Jonathas, Les Arts florissants,* performed for the heads of state of the G7 in 1982, *Armide*), Handel (*Orlando*, *Acis and Galatea*, *Semele*, *Alcina*, *Serse*, *Hercules*, *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*), Purcell (*King Arthur*, *Dido and Aeneas*, *The Fairy Queen*), Mozart (*Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail*), Monteverdi's lyric trilogy, and also rarer composers such as Landi (*Il Sant'Alessio*), Cesti (*Il Tito*) and Hérold (*Zampa*). The ensemble has collaborated on productions with renowned stage directors such as Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Pier Luigi Pizzi, Jorge Lavelli, Adrian Noble, Andrei Serban, Luc Bondy, Graham Vick, Deborah Warner, Jérôme Deschamps and Macha Makeïeff, Andreas Homoki, as well as with choreographers Francine Lancelot, Béatrice Massin, Ana Yepes, Shirley Wynne, Maguy Marin, François Raffinot, Jiří Kylián, Bianca Li, Trisha Brown, Robyn Orlin, Sasha Waltz, José Montalvo and Dominique Hervieu.

Les Arts Florissants enjoys an equally high profile in the concert hall, as illustrated by their many acclaimed concert or semi-staged performances of operas and oratorios (Rameau's *Zoroastre, Anacréon* and *Les Fêtes d'Hébé*, Charpentier's *Actéon* and *La Descente d'Orphée aux Enfers*, *Idoménée* by Campra and *Idomeneo* by Mozart, *Jephté* by Montéclair, *L'Orfeo* by Rossi, Handel's *Giulio Cesare* with Cecilia Bartoli, *The Indian Queen* by Purcell) as well as chamber music programmes both secular and sacred (petits motets by Lully and Charpentier, madrigals by Monteverdi and Gesualdo, court airs by Lambert, hymns by Purcell...), their programmes for large-scale forces (grands motets by Rameau, Mondonville or Campra, oratorios by Haydn...) and also oratorios by Handel *(Messiah*, *Israel in Egypt*, *Theodora, Susanna, Jephtha* and *Belshazzar*).

Ensemble de chanteurs et d'instrumentistes voués à la musique baroque, fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, Les Arts Florissants sont dans leur spécialité l'une des formations les plus réputées au monde. Fondés en 1979 et dirigés depuis lors par le claveciniste et chef d'orchestre franco-américain William Christie, ils portent le nom d'un petit opéra de Marc-Antoine Charpentier. Les Arts Florissants ont joué un rôle pionnier pour imposer dans le paysage musical français un répertoire jusqu'alors méconnu (en exhumant notamment les trésors des collections de la Bibliothèque nationale de France) et aujourd'hui largement interprété et admiré : non seulement le Grand Siècle français, mais plus généralement la musique européenne des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles.

Depuis *Atys* de Lully à l'Opéra Comique en 1987, recréé triomphalement en mai 2011, c'est la scène lyrique qui leur a assuré leurs plus grands succès : aussi bien avec Rameau (*Les Indes galantes, Hippolyte et Aricie*, *Les Boréades*, *Les Paladins, Platée*), Lully et Charpentier (*Médée*, *David et Jonathas*, *Les Arts florissants,* présenté devant les chefs d'État du G7 en 1982*, Armide*) que Handel (*Orlando*, *Acis and Galatea*, *Semele*, *Alcina*, *Serse*, *Hercules*, *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*), Purcell (*King Arthur*, *Dido and Aeneas*, *The Fairy Queen*), Mozart (*Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail*), ou encore la trilogie lyrique de Monteverdi, mais aussi des compositeurs plus rares comme Landi (*Il Sant'Alessio*), Cesti (*Il Tito)* ou encore Hérold (*Zampa*).

Dans les productions auxquelles ils participent, Les Arts Florissants sont associés à de grands noms de la scène tels que Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Pier Luigi Pizzi, Jorge Lavelli, Adrian Noble, Andrei Serban, Luc Bondy, Graham Vick, Deborah Warner, Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, Andreas Homoki ainsi que les chorégraphes Francine Lancelot, Béatrice Massin, Ana Yepes, Shirley Wynne, Maguy Marin, François Raffinot, Jiří Kylián, Bianca Li, Trisha Brown, Robyn Orlin, Sasha Waltz, José Montalvo et Dominique Hervieu.

Leur activité lyrique ne doit pas masquer la vitalité des Arts Florissants au concert, comme le prouvent leurs nombreuses et marquantes interprétations d'opéras et oratorios en version de concert ou mises en espace (*Zoroastre, Anacréon* et *Les Fêtes d'Hébé* de Rameau, *Actéon, La Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier, *Idoménée* de Campra et *Idomeneo* de Mozart, *Jephté* de Montéclair, *L'Orfeo* de Rossi, *Giulio Cesare* de Handel avec Cecilia Bartoli, *The Indian Queen* de Purcell), leurs programmes de musique de chambre, sacrée ou profane (petits motets de Lully et Charpentier, madrigaux de Monteverdi ou Gesualdo, airs de cour de Lambert, *hymns* de Purcell...), leurs programmes en grand effectif (grands motets de Rameau, de Mondonville ou de Campra, oratorios de Haydn...) ou encore des oratorios de Handel (*Messiah*, *Israel in Egypt*, *Theodora, Susanna, Jephtha* et *Belshazzar*).

The ensemble has an impressive discography: nearly one hundred recordings for Harmonia Mundi, Erato/Warner Classics and Virgin Classics. Their DVD catalogue has recently expanded with *David et Jonathas* (Bel Air Classiques) and *Rameau, maître à danser* (Alpha Productions). In 2013, Les Arts Florissants launched their own CD label. After *Belshazzar*, *Le Jardin de Monsieur Rameau* and the *'Mantova'* volume of the Monteverdi's madrigals, *Music for Queen Caroline* is the fourth disc to be released by the Arts Florissants Editions.

Les Arts Florissants present concerts and opera performances in France—at the Théâtre de Caen, where they are artists in residence, the Salle Pleyel, the Cité de la musique, the Opéra Comique, the Théâtre des Champs-Élysées, the Château de Versailles, as well as in numerous festivals (Septembre musical de l'Orne, Beaune, Ambronay, Aix-en-Provence...)—as of 2015 Les Arts Florissants will also be associated with the Philharmonie de Paris. Furthermore they play an active role as an ambassador for French culture abroad, regularly invited to New York, London, Edinburgh, Brussels, Vienna, Salzburg, Madrid, Barcelona, Moscow...

In recent years Les Arts Florissants have launched several education and audience development programmes. The 'Arts Flo Juniors' programme, which started in 2007, enables students from French-speaking conservatoires to join the orchestra and chorus for a production, from the

La discographie des Arts Florissants est également très riche : près de cent enregistrements réalisés pour Harmonia Mundi, Erato/Warner Classics et Virgin Classics. Leur catalogue de DVD s'est récemment enrichi de *David et Jonathas* (Bel Air Classiques) et *Rameau, maître à danser* (Alpha Productions). En 2013, Les Arts Florissants ont lancé leur propre label discographique : Les Éditions Arts Florissants. Après *Belshazzar, Le Jardin de Monsieur Rameau* et le volume *"Mantova"* des madrigaux de Monteverdi, *Music for Queen Caroline* en est le quatrième titre.

Les Arts Florissants présentent chaque année une saison de concerts et de représentations d'opéra en France – au théâtre de Caen, où l'Ensemble est en résidence privilégiée, à la Salle Pleyel, à la Cité de la musique, à l'Opéra Comique, au théâtre des Champs-Élysées, au Château de Versailles, ainsi que dans de nombreux festivals (Septembre musical de l'Orne, Beaune, Ambronay, Aix-en-Provence...). À compter de 2015, Les Arts Florissants sont également associés à la Philharmonie de Paris. Par ailleurs, l'Ensemble joue un rôle actif d'ambassadeur de la culture française à l'étranger : il se voit ainsi régulièrement invité à New York, Londres, Édimbourg, Bruxelles, Vienne, Salzbourg, Madrid, Barcelone, Moscou...

Les Arts Florissants ont mis en place ces dernières années plusieurs actions de transmission et d'ouverture aux nouveaux publics. Le programme Arts Flo Juniors, lancé en 2007, permet aux étudiants de conservatoires francophones d'intégrer l'orchestre et le chœur pour une production,

first day of rehearsals up until the last performance; 'Le Jardin des Voix' academy, created in 2002, is held every two years at the théâtre de Caen and has already revealed a substantial number of new singers; the partnership set up between William Christie, Les Arts Florissants and the Juilliard School of New York since 2007 provides opportunities to build bridges between Europe and America; a large number of educational and outreach activities are also carried out, in particular in the Basse-Normandie region (aimed at both amateur musicians and non-musicians, adults and children), also in conservatoires around Paris and at the 'Dans les Jardins de William Christie' festival which takes place every year since 2012 in the gardens created by William Christie at Thiré (in the Vendée).

Les Arts Florissants receive financial support from the Ministry of Culture and Communication, the City of Caen and the Région Basse-Normandie. They are artists in residence at the théâtre de Caen.
IMERYS, the world leader in mineral-based specialties for industry, and ALSTOM, a global leader in the world of power generation, power transmission and rail infrastructure, are the Principal Sponsors of Les Arts Florissants.

www.arts-florissants.com
www.artsflomedia.com

depuis le premier jour de répétition jusqu'à la dernière représentation. L'académie du Jardin des Voix, créée en 2002, se tient tous les deux ans au théâtre de Caen et a déjà révélé bon nombre de nouveaux chanteurs. Le partenariat de William Christie et des Arts Florissants avec la Juilliard School de New York, depuis 2007, permet de bâtir des ponts entre l'Europe et l'Amérique. Enfin, beaucoup d'actions éducatives ont lieu, principalement en Région Basse-Normandie (aussi bien vers des publics de musiciens amateurs que de non-musiciens, enfants comme adultes) mais également dans des conservatoires franciliens et lors du festival "Dans les Jardins de William Christie" qui a lieu chaque année depuis 2012 dans les jardins créés par William Christie à Thiré, en Vendée.

Les Arts Florissants sont soutenus par le ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Caen et la Région Basse-Normandie. Ils sont en résidence au théâtre de Caen.
IMERYS, leader mondial des spécialités minérales pour l'industrie, et ALSTOM, groupe mondial dans le transport ferroviaire et les équipements de production et de transmission d'électricité, sont Grands Mécènes des Arts Florissants.

www.arts-florissants.com
www.artsflomedia.com

William Christie

William Christie, harpsichordist, conductor, musicologist and teacher, is the inspiration behind one of the most exciting musical adventures of the last thirty years. His pioneering work has led to a renewed appreciation of Baroque music in France, notably of 17th and 18th century French repertoire, which he has introduced to a very wide audience. Born in Buffalo (New York State), William Christie studied at Harvard and Yale Universities, and has lived in France since 1971. The turning point in his career came in 1979 when he founded Les Arts Florissants. As Director of this vocal and instrumental ensemble, William Christie soon made his mark as a musician and man of the theatre, in both the concert hall and the opera house, with new interpretations of largely neglected or forgotten repertoire. Major public recognition came in 1987 with the production of Lully's *Atys* at the Opéra Comique in Paris, which then went on tour internationally to huge success.

William Christie's enthusiasm for the French Baroque has never diminished. From Charpentier to Rameau, through Couperin, Mondonville, Campra or Montéclair, he is an acknowledged master of *tragédie lyrique* as well as *opéra-ballet*, and is equally at home with the French motet as with music of the court. His affection for French music does not prevent him from exploring other European repertoire, however, and he has given many acclaimed performances of works by Italian composers such as Monteverdi, Rossi, Scarlatti and Landi, and he broaches Purcell and Handel with as much success as Mozart and Haydn.

His extensive discography (more than one hundred recordings, many of which have won awards and distinctions in France and abroad) with Harmonia Mundi and Erato/Warner Classics is proof of this versatility.

William Christie has a particularly busy operatic career and his collaborations with renowned theatre and opera directors, such as Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Jorge Lavelli, Graham Vick, Adrian Noble, Andrei Serban, Luc Bondy and Deborah Warner, are always major events in the musical calendar: at the Paris

Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie est l'artisan de l'une des plus remarquables aventures musicales de ces trente dernières années : pionnier de la redécouverte en France de la musique baroque, il a révélé à un très large public le répertoire français des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. La carrière de ce natif de Buffalo (État de New York), formé à Harvard et à Yale, installé en France depuis 1971, a pris un tournant décisif quand il a fondé en 1979 Les Arts Florissants. À la tête de cet ensemble instrumental et vocal, William Christie a imposé très vite, au concert et sur les scènes d'opéra, une griffe très personnelle de musicien et homme de théâtre, renouvelant l'interprétation d'un répertoire jusqu'alors largement négligé ou oublié. C'est en 1987 qu'il a connu une véritable consécration publique avec *Atys* de Lully à l'Opéra Comique, production qui a ensuite triomphé sur de nombreuses scènes internationales.

Sa prédilection pour le baroque français ne s'est jamais démentie. De Charpentier à Rameau, en passant par Couperin, Mondonville, Campra ou Montéclair, il est le maître incontesté de la tragédie lyrique comme de l'opéra-ballet, du motet français comme de la musique de cour. Mais son attachement à la musique française ne l'empêche pas d'explorer d'autres répertoires européens : nombre de ses interprétations de la musique italienne (Monteverdi, Rossi, Scarlatti, Landi) ont fait date, et il aborde avec autant de bonheur Purcell et Handel que Mozart et Haydn.
Son abondante production discographique (plus de cent enregistrements couronnés de nombreux prix et distinctions en France et à l'étranger) chez Harmonia Mundi et Erato/Warner Classics en témoignent.

Sa production lyrique se poursuit à un rythme très soutenu et ses collaborations avec de grands noms de la mise en scène de théâtre et d'opéra (Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Jorge Lavelli, Graham Vick, Adrian Noble, Andrei Serban, Luc Bondy, Deborah Warner...) font chaque fois figure d'événement : à l'Opéra de Paris avec un cycle Rameau, *Alcina* et les ballets *Doux Mensonges* et *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* ; au théâtre de Caen, lieu de résidence des Arts Florissants, où la quasi-totalité des spectacles des Arts Florissants sont donnés depuis

Opera with a Rameau cycle, *Alcina,* the ballets *Doux Mensonges* and *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato;* at the théâtre de Caen, the Arts Florissants' place of residence where practically all their productions have been performed since 1989; at the Théâtre du Châtelet in Paris and at the Opéra Comique, notably with *Atys* as early as 1987 and numerous other productions since 2008; at the Théâtre des Champs-Élysées since 1985, at the Teatro Real de Madrid, where the ensemble performed a Monteverdi trilogy between 2008 and 2010, and at the Brooklyn Academy of Music almost every year for more than twenty years, and not forgetting the Aix-en-Provence festival where Les Arts Florissants have performed numerous operas by Rameau, Purcell, Mozart, Handel, Monteverdi and Charpentier.
Greatly in demand as a guest conductor, William Christie receives regular invitations from prestigious opera festivals such as Glyndebourne or opera houses such as the Metropolitan Opera of New York, the Zurich Opernhaus or the Opéra national de Lyon. Between 2002 and 2007, he appeared regularly as a guest conductor with the Berlin Philharmonic.

William Christie is equally committed to the training and professional integration of young artists, and he has brought to the limelight several generations of singers and instrumentalists over the last twenty-five years. Indeed, most of the music directors of today's Baroque ensembles began their career with Les Arts Florissants. Between 1982 and 1995, he was Professor of the early music class at the Paris Conservatoire. He is often invited to give masterclasses, or to lead academies such as those in Aix-en-Provence and Ambronay. Since 2007 he has been artist in residence at the Juilliard School of New York where he gives master classes twice a year along with the musicians of Les Arts Florissants.

Wishing to further develop his work as a teacher, in 2002 he created an academy for young singers in Caen, called 'Le Jardin des Voix'. Each session generates a huge amount of interest in France, Europe and the United States and many laureates rapidly embark on brilliant international careers (for example, Sonya Yoncheva,

1989 ; au Théâtre du Châtelet, à l'Opéra Comique notamment avec *Atys* dès 1987 et de nombreuses autres productions depuis 2008, au Théâtre des Champs-Élysées depuis 1985, au Teatro Real de Madrid pour une trilogie Monteverdi entre 2008 et 2010, à la Brooklyn Academy of Music presque chaque année depuis plus de vingt ans, ou encore au Festival d'Aix-en-Provence, où Les Arts Florissants ont présenté de nombreux opéras de Rameau, Purcell, Mozart, Handel, Monteverdi et Charpentier.

En tant que chef invité, William Christie dirige souvent dans des festivals d'art lyrique comme Glyndebourne ou des maisons d'opéra comme le Metropolitan Opera de New York, l'Opernhaus de Zurich ou l'Opéra national de Lyon. Entre 2002 et 2007, il a été régulièrement chef invité de l'Orchestre philharmonique de Berlin.

La formation et l'insertion professionnelle des jeunes artistes sont également au cœur des préoccupations de William Christie qui a révélé en vingt-cinq ans d'activité plusieurs générations de chanteurs et d'instrumentistes. C'est d'ailleurs aux Arts Florissants que la plupart des directeurs musicaux d'ensembles baroques français ont commencé leur carrière. Professeur au Conservatoire national supérieur de musique de Paris en charge de la classe de musique ancienne de 1982 à 1995, il est fréquemment invité à diriger des masterclasses et des Académies comme celle d'Aix-en-Provence ou d'Ambronay. Depuis 2007, il est artiste en résidence à la Juilliard School de New York où il donne des masterclasses deux fois par an, en compagnie de musiciens des Arts Florissants.

Soucieux d'approfondir son travail de formateur, il a fondé à Caen, en 2002, une académie pour les jeunes chanteurs, Le Jardin des Voix, dont chaque édition obtient un grand succès en France, en Europe et aux États-Unis, et dont de nombreux lauréats entament rapidement une brillante carrière internationale (c'est ainsi le cas de Sonya Yoncheva, Christophe Dumaux, Emmanuelle de Negri, Marc Mauillon, Amel Brahim-Djelloul...).

Passionné d'art des jardins, il a lancé en août 2012 le festival annuel "Dans les Jardins de William Christie" qui réunit Les Arts Florissants, ses élèves de la Juilliard School et les

Christophe Dumaux, Emmanuelle de Negri, Marc Mauillon, Amel Brahim-Djelloul...).

A true garden enthusiast, in August 2012 William Christie launched the first edition of the 'In the Gardens of William Christie' festival, which brings together Les Arts Florissants, his pupils from the Juilliard School and the laureates of 'Le Jardin des Voix' for concerts and promenades in the gardens he has created at Thiré (in the Vendée), which are listed of historic interest and have acquired the "Remarkable Garden" label.

William Christie acquired French nationality in 1995. He is Commandeur of both the Ordre de la Légion d'honneur and the Ordre des Arts et des Lettres, and Grand Officier de l'Ordre National du Mérite. He is Docteur Honoris Causa of the State University of New York in Buffalo and of the Juilliard School. In November 2008, William Christie was elected to the Académie des Beaux-Arts and he was officially received under the dome of the Institut de France in January 2010. He also received the 2005 Georges Pompidou Prize as well as the Liliane Bettencourt Choral Singing Prize awarded by the Académie des Beaux-Arts in 2004.

lauréats du Jardin des Voix pour des concerts et des promenades dans les jardins qu'il a créés à Thiré, en Vendée, inscrits à l'Inventaire supplémentaire des Monuments Historiques et bénéficiant du label "Jardin remarquable".

William Christie a acquis la nationalité française en 1995. Il est commandeur dans l'Ordre de la Légion d'honneur ainsi que dans l'Ordre des Arts et des Lettres et Grand Officier de l'Ordre National du Mérite. Il est Docteur Honoris Causa de la State University of New York à Buffalo et de la Juilliard School. En novembre 2008, William Christie a été élu à l'Académie des Beaux-Arts et a été reçu officiellement sous la Coupole de l'Institut en janvier 2010. Il a en outre reçu le Prix Georges Pompidou 2005 ainsi que le Prix de chant choral Liliane Bettencourt décerné par l'Académie des Beaux-Arts en 2004.

Tim Mead, *countertenor / contre-ténor*

www.tim-mead.com

Tim Mead was a choral scholar at King's College, Cambridge, before continuing his vocal studies at the Royal College of Music. His operatic highlights include the roles of Endimione (in *La Calisto* by Cavalli at the Bayerische Staatsoper), Ottone (in *L'Incoronazione di Poppea* by Monteverdi performed, amongst others, at the English National Opera and at the Opéra de Lille), Goffredo and Eustazio (in *Rinaldo* by Handel at the Glyndebourne Festival Opera), by Handel as well the title roles of *Giulio Cesare* (also at the Glyndebourne Festival Opera) and of *Orlando* (at the Scottish Opera and Chicago Opera Theater), Angel 1/Boy in *Written on Skin* by George Benjamin (at the Théâtre du Capitole in Toulouse and at the Gulbenkian Foundation in Lisbon), and the Voice of Apollo in *Death in Venice* by Benjamin Britten (at the English National Opera and at the Nederlandse Opera). On the concert platform, he has sung Handel's *Messiah* with the New York Philharmonic, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Royal Scottish National Orchestra, Le Concert d'Astrée and Concerto Köln; and Bach's *Christmas Oratorio* and *Magnificat* with Les Arts Florissants and Le Concert d'Astrée respectively. Tim Mead has worked with such leading conductors as William Christie, Ivor Bolton, Laurence Cummings, Christian Curnyn, Alan Curtis, Ottavio Dantone, Paul Goodwin, Emmanuelle Haïm, Vladimir Jurowski, Nicholas McGegan, Marc Minkowski and Masaaki Suzuki.

Tim Mead a été membre du chœur du King's College de Cambridge avant de poursuivre ses études de chant au Royal College of Music. Parmi ses principaux rôles à l'opéra, il a chanté Endimione (dans *La Calisto* de Cavalli au Bayerische Staatsoper), Ottone dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi (notamment à l'English National Opera et à l'Opéra de Lille), Goffredo et Eustazio (dans *Rinaldo* au Festival de Glyndebourne), de Handel également le rôle-titre de *Giulio Cesare* (au Festival de Glyndebourne) et celui d'*Orlando* (au Scottish Opera et au Chicago Opera Theater), Angel 1/Boy dans *Written on Skin* de George Benjamin (au Théâtre du Capitole de Toulouse et à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne) ainsi que The Voice of Apollo dans *Death in Venice* de Benjamin Britten (à l'English National Opera et au Nederlandse Opera). En concert, il a notamment interprété *Le Messie* de Handel avec le New York Philharmonic, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Royal Scottish National Orchestra, Le Concert d'Astrée et le Concerto Köln ; ainsi que l'*Oratorio de Noël* de Bach avec Les Arts Florissants et, du même compositeur, *le Magnificat* avec Le Concert d'Astrée. Tim s'est produit avec de nombreux chefs de renom, parmi lesquels, outre William Christie, Ivor Bolton, Laurence Cummings, Christian Curnyn, Alan Curtis, Ottavio Dantone, Paul Goodwin, Emmanuelle Haïm, Vladimir Jurowski, Nicholas McGegan, Marc Minkowski ou encore Masaaki Suzuki.

Sean Clayton, *tenor / ténor*

www.seanclayton.co.uk

Sean Clayton trained at the Birmingham Conservatoire and continued his studies at the Royal College of Music. In 2009, Sean was invited to join Le Jardin des Voix, Les Arts Florissants' academy for young singers, and has worked consistently with this ensemble since that time, notably in Purcell's *Dido and Aeneas* and *The Indian Queen* or in Charpentier's *Actéon*. Since 2011, Sean has been a part of the Arts Florissants Monteverdi complete Madrigals cycle project directed by Paul Agnew. With other ensembles, Sean has sung Rameau's *Grand Motets* (with John Eliot Gardiner and the Monteverdi Choir at Versailles), in Purcell's *Fairy Queen* (respectively at the Glyndebourne Opera with Laurence Cummings and at the Aix-en-Provence Festival), *King Arthur* (with Der Lautten Compagney), *Dido and Aeneas* (with the English Touring Opera), Handel's *Semele* (with Christian Curnyn and the British Youth Opera), Rossini's *Petite Messe Solennelle* (in a stage creation by Nico and the Navigators in Berlin), *L'Occasione fa il ladro* (at the Wexford Festival Opera) and *La Pietra del paragone,* and in Carlisle Floyd's *Susannah* (with the English Touring Opera). His recent projects include the role of the Shepherd in Rameau's *La Naissance d'Osiris* with Les Arts Florissants conducted by William Christie and the world premiere of *Passaggio* by Olivier Schneller with the ensemble Blindman.

Sean Clayton a étudié la musique au conservatoire de Birmingham et poursuivi ses études au Royal College of Music de Londres. En 2009, il a été invité à participer au Jardin des Voix, l'académie des Arts Florissants pour les jeunes chanteurs et, depuis lors, s'est produit de nombreuses fois avec l'Ensemble, notamment dans *Dido and Aeneas* et *The Indian Queen* de Purcell ainsi que dans *Actéon* de Charpentier. Depuis 2011, il participe à l'intégrale des madrigaux de Monteverdi par Les Arts Florissants dirigés par Paul Agnew. Avec d'autres ensembles, Sean a notamment interprété des *Grand Motets* de Rameau (avec John Eliot Gardiner et le Monteverdi Choir à Versailles), ainsi que différents rôles dans des œuvres de Purcell (*The Fairy Queen*, respectivement à l'opéra de Glyndebourne avec Laurence Cummings et au Festival d'Aix-en-Provence, *King Arthur* avec Der Lautten Compagney, *Dido and Aeneas* avec l'English Touring Opera), Handel (*Semele* avec Christian Curnyn et le British Youth Opera), Rossini (la *Petite messe solennelle*, mise en scène par Nico and the Navigators à Berlin, mais aussi L'*Occasione fa il ladro* au Wexford Festival Opera et *La Pietra del paragone*) ou encore Carlisle Floyd (*Susannah* avec l'English Touring Opera). Parmi ses récents engagements, Sean a chanté pour Les Arts Florissants le rôle du berger dans *La Naissance d'Osiris* de Rameau sous la direction de William Christie. Il a participé à la première mondiale de *Passaggio* d'Olivier Schneller avec l'ensemble Blindman.

Lisandro Abadie, *bass-baritone / baryton-basse*

www.lisandroabadie.com

Lisandro Abadie was born in Buenos Aires where he took his first singing lessons with Sergio Pelacani. He obtained his diplomas at the Schola Cantorum Basiliensis and the Musikhochschule Luzern. He was awarded the Edwin Fischer Gedenkpreis in 2006 and the Finalist Prize at the Handel Singing Competition in 2008. He has sung under the direction of international conductors, including William Christie, Laurence Cummings, Facundo Agudin, Pedro Memelsdorff, Fabio Bonizzoni, Anthony Rooley, Hervé Niquet, Christophe Rousset, Paul Agnew, Václav Luks and many others. His operatic repertoire ranges from Monteverdi to contemporary music, including Handel and Viktor Ullmann. In 2010 he created the title role of the opera *Cachafaz* by Oscar Strasnoy, staged by Benjamin Lazar at the Opéra Comique (Paris). He collaborates with ensembles like Les Arts Florissants, Collegium 1704, the Orchestra of the Age of Enlightenment, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique, Il Complesso Barocco and performs with the pianist and composer Paul Suits. He is regularly invited by the London Handel Festival, as well as by the Göttingen and Karlsruhe festivals. He took part in numerous recordings including two discs for the Arts Florissants Editions: *Madrigali* by Monteverdi conducted by Paul Agnew and the *Airs sérieux et à boire* by Lambert and his contemporaries with William Christie.

Lisandro Abadie est né à Buenos Aires où il a commencé ses études de chant avec Sergio Pelacani. Il est diplômé de la Schola Cantorum Basiliensis et de la Musikhochschule Luzern. Il a obtenu le prix Edwin Fischer en 2006 et est lauréat de la Handel Singing Competition 2008. Il a chanté sous la direction de nombreux chefs internationaux, dont William Christie, Laurence Cummings, Facundo Agudin, Pedro Memelsdorff, Fabio Bonizzoni, Anthony Rooley, Hervé Niquet, Christophe Rousset, Paul Agnew ou encore Václav Luks. Dans le domaine de l'opéra, son répertoire s'étend de Monteverdi à la création contemporaine en passant par Handel ou encore Viktor Ullmann. En 2010, il a créé le rôle titre de *Cachafaz*, opéra d'Oscar Strasnoy, mis en scène par Benjamin Lazar (à l'Opéra Comique). Outre Les Arts Florissants, il s'est produit avec de nombreux ensembles tels que Collegium 1704, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique, Il Complesso Barocco et collabore avec le pianiste et compositeur Paul Suits. Il est régulièrement invité au London Handel Festival ainsi qu'aux festivals de Göttingen et de Karlsruhe. Il a participé à de nombreux enregistrements dont deux pour les Éditions Arts Florissants : *Madrigali* de Monteverdi, dirigés par Paul Agnew, ainsi que les *Airs sérieux et à boire* de Lambert et de ses contemporains avec William Christie.

Les Arts Florissants

Discography, DVDs and scores | Discographie, DVD et partitions

CD

Conducted by Paul Agnew
Sous la direction de Paul Agnew

- *Lamentazione*, œuvres sacrées de Caldara, D. Scarlatti, Leo, Legrenzo et Lotti, – Erato/Warner Classics

- *Madrigali - Monteverdi* – Éditions Arts Florissants
Volume 1 : *"Cremona"*
(*to be released in 2015* / à paraître en 2015)
Volume 2 : *"Mantova"*
Volume 3 : *"Venezia"*
(*to be released in 2016* / à paraître en 2016)

Recordings by theme
Enregistrements thématiques

- *Duetti*, cantates et duos de Bononcini, Mancini, Marcello, Conti, Porpora et A. Scarlatti, avec Philippe Jaroussky et Max Emanuel Cencic – Erato/Warner Classics
Erato/Warner Classics

- *Édition du 30e anniversaire*, compilation – Erato/Warner Classics

- *Divine hymns, hymnes sacrés* de Purcell et de ses contemporains – Erato/Warner Classics

- *Le Jardin des Voix*, deuxième académie – Erato/Warner Classics

- *Salve Regina*, motets de Campra et de Couperin pour haute-contre, avec Paul Agnew – Erato/Warner Classics

- *Ombre de mon amant*, airs français, avec Anne Sofie Von Otter – Archiv Produktion

- *In celebration*, compilation – Erato/Warner Classics

- *Artist portrait*, compilation – Erato/Warner Classics

- *Musique de ballet*, compilation – Erato/Warner Classics

Recordings by composer
Enregistrements par compositeur

Bouzignac
- *Te Deum*, motets – Harmonia Mundi

Campra
- Grands Motets : *Notus un Judea* ; *De Profundis*, *Exaudiat te Dominus* – Erato/Warner Classics
- *Idoménée* (Deletré, Piau, Fouchécourt) – Harmonia Mundi
- Cantates françaises : *Arion*, *La Dispute de l'Amour et de l'Hymen*, *Les Femmes*, *Énée et Didon* – Harmonia Mundi

Charpentier
- *Le Jugement de Salomon*, H. 422 , *Motet pour une longue offrande*, H. 434 – Erato/Warner Classics
- *Grand Office des Morts / Te Deum : Messe pour les Trépassés*, H. 2 ; *Prose des Morts*, H. 12 ; *Motet pour les Trépassés*, H. 311 ; *De Profundis*, H. 156 ; *Messe pour plusieurs instruments au lieu des orgues*, H. 513 ; *Te Deum*, H. 146 – Erato/Warner Classics
- *Médée*, H. 491 (Hunt, Padmore, Deletré) – Erato/Warner Classics
- *Médée*, H. 491 (Feldman, Bona, Mellon) – Harmonia Mundi
- *In Nativitatem Domini Canticum*, H. 416 ; *Messe de minuit*, H. 9 ; *Noëls sur les instruments*, H. 534 – Erato/Warner Classics
- *Divertissements, airs et concerts* – Erato/Warner Classics
- *Les Plaisirs de Versailles*, Pastoraletta – Erato/Warner Classics
- *La Descente d'Orphée aux Enfers*, H. 488 (Petibon, Agnew, Daneman) – Erato/Warner Classics
- *Le Malade imaginaire*, H. 495 (Crook, Visse, Zanetti) – Harmonia Mundi
- *Nativitatem D. N. J. C. Canticum*, H. 414, *Antiennes "O" de l'Avent* – Harmonia Mundi
- *Te Deum*, H. 146, Missa "assumpta est Maria", Litanies de la Vierge – Harmonia Mundi
- *David et Jonathas*, H. 490 (Lesne, Zanetti, Visse, Fouchécourt, Gardeil) – Harmonia Mundi
- *Le Reniement de Saint-Pierre*, H. 424, *Méditations pour le Carême*, H. 380/389 – Harmonia Mundi
- *Un oratorio de Noël*, H. 416, *Sur la naissance de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, H. 482 – Harmonia Mundi
- *Les Arts florissants*, H. 487 (Feldman, Mellon, Visse) – Harmonia Mundi
Actéon, H. 481 (Visse, Mellon, Laurens) – Harmonia Mundi
- *Pastorale sur la naissance de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, H. 483, *In nativitatem D. N.J. C.*, H. 414 – Harmonia Mundi
- *Caecilia virgo et martyr, Filius prodigus* – Harmonia Mundi
- *Antiennes "O"* – Harmonia Mundi

Clérambault
- Cantates : *Pyrame et Tisbé*, *La Muse de l'Opéra*, *La Mort d'Hercule*, *Orphée* – Harmonia Mundi

Couperin
- *Leçons de Ténèbres* (Daneman, Petibon) – Erato/Warner Classics

Delalande
- *Petits Motets* – Harmonia Mundi
- *Te Deum, Grands Motets* – Harmonia Mundi

Desmarets
- *Grands Motets Lorrains* – Erato/Warner Classics

D'India
- *Madrigali a cinque voci* ; *Le musiche a una e due voci* – Erato/Warner Classics

Gesualdo
- *Madrigali a cinque voci* – Harmonia Mundi

Handel
- *Serse* (Von Otter, Zazzo, Piau) – Erato/Warner Classics
- *Sonates pour violon et clavecin* (Kurosaki, Christie) – Erato/Warner Classics
- *Récital d'airs d'opéra* (Danielle De Niese) – Decca Classics
- *Theodora* (Daneman, Croft, Taylor, Berg) – Erato/Warner Classics
Alcina (Fleming, Graham, Dessay, Naouri) – Erato/Warner Classics
- *Acis and Galatea* (Daneman, Petibon, Agnew, Cornwell) – Erato/Warner Classics
- *Orlando* (Bardon, Joshua) – Erato/Warner Classics
- *Concerti grossi*, op. 6 – Harmonia Mundi
- *Messiah* (Piau, Schlick, Scholl, Padmore, Berg) – Harmonia Mundi

Haydn
- *Die Schöpfung* (Henschel, Kühmeier, Spence, Karthäuser, Werba) – Erato/Warner Classics

Lambert
- *Airs de cour* – Harmonia Mundi

Landi
- *Il Sant'Alessio* (Petibon) – Erato/Warner Classics

Lully
- *Les divertissements de Versailles*, grandes scènes lyriques – Erato/Warner Classics
- *Atys* (De Mey, Laurens, Mellon, Gardeil) – Harmonia Mundi
- *Petits Motets* – Harmonia Mundi

Mondonville
- *Grands Motets : Dominus regnavit*, *In exitu Israel*, *De Profundis* – Erato/Warner Classics

Montéclair
- *Jephté* (Bona, Daneman, Padmore, Rivenq) – Harmonia Mundi
Cantates : *La Mort de Didon*, *Il Dispetto in amore*, *Le Triomphe de l'Amour*, *Morte di Lucretia*, *Pyrame* et *Thisbé* – Harmonia Mundi

Monteverdi
- *Vespro della Beata Vergine* – Erato/Warner Classics
- *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* – Harmonia Mundi
- *Selva morale e spirituale* (extraits) – Harmonia Mundi
- *Il Ballo delle ingrate, la Sestina* – Harmonia Mundi
- *Altri canti* – Harmonia Mundi

Moulinié
- *Cantique de Moïse* – Harmonia Mundi

Mozart
- *Die Entführung aus dem Serail* (Petibon, Schäfer, Bostridge) – Erato/Warner Classics
- *Missa in Ut*, K. 427 – Erato/Warner Classics
- *Die Zauberflöte* (Dessay, Mannion, Hagen, Blochwitz) – Erato/Warner Classics
- *Requiem* (Panzarella, Stutzmann, Prégardien, Berg) – Erato/Warner Classics

Purcell
- *Dido and Aeneas* (Gens, Berg, Brua) – Erato/Warner Classics
- *Dido and Aeneas* (Laurens, Cantor, Visse) – Harmonia Mundi
- *King Arthur* (Gens, Piau, Padmore) – Erato/Warner Classics
- *The Fairy Queen* (Gens, Piau, Fouchécourt, Corréas) – Harmonia Mundi

Rameau
- *Zoroastre* (Padmore, Berg, Méchaly, Panzarella) – Erato/Warner Classics
- *La Guirlande / Zéphyre* (Daneman, Agnew) – Erato/Warner Classics
- *Les Fêtes d'Hébé* (Daneman, Connolly, Fouchécourt, Agnew) – Erato/Warner Classics
- *Hippolyte et Aricie* (Padmore, Panzarella, Hunt, Naouri) – Erato/Warner Classics
- *Castor et Pollux* (Crook, Corréas, Mellon, Gens) – Harmonia Mundi
- *Grands Motets : In convertendo*, *Quam dilecta*, *Deus noster refugium* – Erato/Warner Classics
- *Pygmalion*, *Nélée et Myrthis* (Crook, Piau, Mellon) – Harmonia Mundi
- *Les Indes galantes* (Piau, McFadden, Poulenard, Crook, Fouchécourt, Rivenq) – Harmonia Mundik
- *Anacréon* (Schirrer, Mellon, Visse) – Harmonia Mundi

Rossi
- *Orfeo* (Mellon, Zanetti, Piau, Fouchécourt) – Harmonia Mundi
- *Oratorio per la Settimana Santa, Un peccator pentito* – Harmonia Mundi
- *Il peccator pentito, O Cecità* – Harmonia Mundi

Already released at the Arts Florissants Editions:
Déjà parus aux Éditions Arts Florissants :

Belshazzar - Handel
Direction : William Christie
Included in the boxed set: In Babylon, *a text by Jean Echenoz*
Inclus dans le coffret : *À Babylone*, un texte inédit de Jean Echenoz

Le Jardin de Monsieur Rameau
Rameau, Montéclair, Dauvergne, Racot de Grandval, Gluck, Campra
Direction : William Christie
Included in the boxed set: In a garden in Normandy, *a text by Adrien Goetz*
Inclus dans le coffret : *Dans un jardin en Normandie*, un texte inédit d'Adrien Goetz

Madrigali - Monteverdi. Volume 2 : "Mantova"
Direction : Paul Agnew
Included in the boxed set: The Sibyl and the fresco of illusions, *a text by René de Ceccatty*
Inclus dans le coffret : *La Sibylle ou la fresque des illusions*, un texte inédit de René de Ceccatty

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE
ÉDITIONS

DVD

- *Baroque Académie*
Documentaire consacré au Jardin des Voix (Pizzatto, Blanchard) – Bel Air Classiques

Cavalli
- *La Didone* (Hervieu-Léger ; Spicer, Bonitatibus, Sabata, Watson) – Opus Arte

Charpentier
- *David et Jonathas* (Homoki ; Charbonneau, Quintans, Davies, Spicer) – Bel Air Classiques
- *Actéon* (Boussard ; Agnew, Daneman, D'Oustrac) – Aller-Retour

Handel
- *Hercules* (Bondy ; DiDonato, Spence, Ernman) – Bel Air Classiques

Landi
- *Il Sant'Alessio* (Lazar ; Jaroussky, Cencic, Sabata, Buet) – Erato/Warner Classics

Lully
- *Atys* (Villégier ; De Negri, D'Oustrac, Richter, Rivenq) – Fra Musica
- *Armide* (Carsen ; Agnew, D'Oustrac, Berg, Naouri) – Fra Musica
- *L'Amour médecin/Le Sicilien* (Villégier, Duverger) – Éditions Montparnasse

Monteverdi
- *L'incoronazione di Poppea* (Pizzi ; Jaroussky, Cencic, Bonitatibus, De Niese, Quintans) – Erato/Warner Classics
- *Il Ritorno di Ulisse in patria* (Pizzi ; Van Rensburg, Auvity, Rice) – Dynamic
- *Orfeo* (Pizzi ; Henschel, Schiavo) – Dynamic
- *Il Ritorno di Ulisse in patria* (Noble ; Spicer, Mijanovic, Auvity) – Erato/Warner Classics

Purcell
- *Dido and Aeneas* (Warner ; Ernman, Maltman, Summers) – Fra Musica
- *Dido and Aeneas* (Boussard ; Agnew, Daneman, D'Oustrac) – Aller-Retour

Rameau
- *In convertendo* – Opus Arte
- *Les Indes galantes* (Serban ; De Niese, Agnew, Petibon, Hartelius) – Opus Arte
- *Les Paladins* (Montalvo, Hervieu ; D'Oustrac, Piau, Naouri, Lehtipuu) – Opus Arte
- *Les Boréades* (Carsen ; Bonney, Agnew, Spence, Degout, Naouri) – Opus Arte
- *Rameau, maître à danser* (Daneman, Denieau ; Fonnard, Léger, Van Mechelen, Bessière) - Alpha Productions

The works listed here are conducted by William Christie. Les œuvres de cette liste sont placées sous la direction de William Christie.

SCORES | PARTITIONS

La collection "Les Arts Florissants" aux Éditions des Abbesses

Directed by William Christie, the 'Les Arts Florissants' collection from Les Éditions des Abbesses makes available to amateurs and professionals hitherto unpublished sacred and secular early music works, that form a central part of the ensemble's repertoire.

Dirigée par William Christie, la collection "Les Arts Florissants" aux Éditions des Abbesses met à la disposition des amateurs et des professionnels des œuvres de musique ancienne, aussi bien religieuses que profanes, jusqu'alors inédites, et emblématiques du répertoire de l'Ensemble.

Launched in October 2004, this collection, coedited by Les Éditions des Abbesses and Les Arts Florissants, currently comprises the following titles:
Lancée en octobre 2004, cette collection coéditée par Les Éditions des Abbesses et Les Arts Florissants compte aujourd'hui les titres suivants :

www.editions-abbesses.com

SÉRIE I - A
MUSIQUE FRANÇAISE, **Œuvres pour le théâtre**
Marc-Antoine Charpentier
La Descente d'Orphée aux Enfers H. 488
Les Arts florissants H. 487
Actéon H. 481 & Actéon changé en biche H. 481a
Les Plaisirs de Versailles H. 480

Jean-Baptiste Lully & Philippe Quinault
Atys LWV 53

SÉRIE I - B
MUSIQUE FRANÇAISE, **Œuvres religieuses**
Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville
In exitu Israel
Dominus regnavit
Magnus Dominus

SÉRIE I - C
MUSIQUE FRANÇAISE, **Œuvres profanes**
Michel Lambert
Airs de 1689 : Airs & Récits à 4 ou 5 voix, tome I
Airs de 1689 : Récits et Dialogues à 1, 2 ou 3 voix, tome II
(*to be released* - à paraître)
Airs de 1689 : Airs à 2 ou 3 voix mixtes, tome III
(*to be released* - à paraître)

SÉRIE I - D
LIVRETS D'OPÉRA ILLUSTRÉS
Marc-Antoine Charpentier
Actéon l'indiscret chasseur

The recording of this disc took place on the 20th and 21st November 2013 at the Notre-Dame-du-Liban church in Paris.
L'enregistrement de ce disque a été réalisé les 20 et 21 novembre 2013 en l'église Notre-Dame-du-Liban à Paris.

Martin Sauer : *Recording Producer and Editing* / direction artistique et montage
Jean Chatauret : *Balance Engineer* / ingénieur du son
Lucie Bourely : *Sound Assistant* / assistante son

Scores / Matériel musical :
Oxford University Press/Clifford Bartlett (pour le HWV 260)
Bärenreiter (pour le HWV 264)
Les Arts Florissants/Pascal Duc (pour le HWV 280)

LES ARTS FLORISSANTS

William Christie: *Musical Director, Founder* / directeur musical fondateur
Paul Agnew: *Musical Director, Associate Conductor* / directeur musical adjoint, chef associé
Jonathan Cohen: *Associate Conductor* / chef associé

Muriel Batier: *Director of Administration* / administratrice générale
Jacqui Howard: *Director of Artistic Administration* / directrice de la programmation artistique

Production and musical resources / production et ressources musicales :
Simon Allatt, Aude Balestic, Rachel Dale, Pascal Duc, Fannie Vernaz, Frédéric Mazin, Christophe Olive

Administration and Communication / administration et communication :
Aurélie Aubourg, Claire Baudo, Sandrine Cartier-Ruchaud, Cécile Delloye, Juliette Le Maoult, Nicolas Monty, Valérie Pinturaud, Natacha Semenoff

Editorial work coordinated by / édition coordonnée par Nicolas Monty

Designed and created for / conçu et réalisé pour les Éditions Arts Florissants *by* / par Corinne App, agence comme ça

Photos :
Boxed set cover / *couverture du coffret* : Tamara Dean / Agence VU
Bridgeman Images *p. 1 et 10*
akg-images / bilwissedition *p. 7*
Pascal Gely *p. 18 à 23*
Denis Rouvre *p. 24, 25 et 29*
Benjamin Ealovega *p. 33*
Mike Hoban *p. 34*
Pablo Kornfeld *p. 35*

Photo-engraving / photogravure : quat coul
Printed by / imprimé par : Sony DADC
Distributed by / distribué par : Harmonia Mundi

French translations / traductions françaises : Thomas & Neel et Jean-Pierre Darmon

The Arts Florissants Editions receive financial support from the Sidney J. Weinberg, Jr. Foundation and the American Friends of Les Arts Florissants.
Les Éditions Arts Florissants sont soutenues par la Sidney J. Weinberg, Jr. Foundation et les American Friends of Les Arts Florissants.

℗ and © Éditions Arts Florissants, France, 2014
AF.004 Made in EU

Douglas Kennedy

AU CONCERT

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE
ÉDITIONS

“— Et, donc, qu’est-ce qu’on va entendre, ce soir ?
— Handel, lui dis-je avant de lui rappeler que l’ensemble musical sera Les Arts Florissants, le chef d’orchestre William Christie et…
— Il faut aussi que je te redonne le nom de la salle de concert où nous nous trouvons maintenant ?
— Vlan, fait-il avec un sourire sardonique. Mais, bon, je ne l’ai sans doute pas volé. Et peut-être que tu devrais appeler ton prochain livre *Je couche avec un béotien* ?
— Ce serait toujours mieux que le titre du dernier…
— Pourquoi ? J’ai vraiment aimé ça, *La déconstruction de l’identité sexuelle dans l’univers romanesque flaubertien*. Parfait pour faire des claquettes, comme disait mon grand-père de Brooklyn.
— Je parie que ton grand-père avait un faible pour Rodgers et Hammerstein, non ?
— Exact. Pour lui, *South Pacific* était un des sommets de l’art lyrique. Le *Madame Butterfly* de Broadway.
— Sauf que, dans l’opéra de Puccini, Cio-Cio-San ne se fait pas un shampooing sur scène.
— Ah, ça me remet à ma place, concède-t-il d’un ton ironique.
— Tu parles. Rien ne peut clouer le bec à un as de la plaidoirie comme toi.
— Rien, sauf le remarquable intellect de sa dame. Et son immense culture.”
Je me force à sourire en voyant sa mine réjouie. Il sait qu’il a remporté ce round. Parce que Philip a toujours besoin de gagner. C’est l’un des traits de son caractère complexe, auquel on peut ajouter la capacité à tourner n’importe quelle discussion à son avantage – une autre version de son obsession d’avoir le dessus – et une forte tendance à imposer son écrasante personnalité dans la plupart des situations. À part cela, c’est aussi quelqu’un bourré de charme et d’esprit.
Quand il est apparu dans ma vie il y a trois ans, j’en étais arrivée à

considérer l'intimité sentimentale comme un pays dans lequel j'avais jadis résidé mais dont la carte de séjour m'avait été obstinément refusée au cours des dernières décennies. C'est que j'avais cinquante et un ans quand j'ai connu Philip, et j'étais divorcée depuis près de six ans. Mon premier et seul mariage s'était révélé une catastrophe de courte durée, un regrettable choix "de la dernière chance" à la fin de la trentaine : alors que l'enfant que j'avais tant désiré n'arrivait pas, je m'étais vite rendu compte que mon mari était un maniaque de l'ordre et des convenances qui aurait effrayé même le plus coincé des horlogers suisses.

Comme on l'aura compris à mon échange précédent avec Philip, je suis professeur. De littérature. À Columbia University. Et ainsi que le titre de mon plus récent ouvrage l'indique, ma spécialité est le XIX^e^ siècle. Flaubert est l'un de mes dieux, avec Zola et Trollope. Je m'incline aussi humblement devant Dickens, non seulement pour son immense talent de narrateur mais aussi parce qu'il a été un témoin exceptionnellement sensible des injustices de son époque, de la cruauté et de la grandeur d'âme qui se côtoient sans cesse chez l'être humain, des dérives pernicieuses de l'autorité, de notre solitude radicale dans un monde souvent sans pitié et de notre quête futile d'un sens à donner au vide matérialiste qui nous entoure.

L'enseignement a toujours été mon but, ma plus ancienne aspiration. Mes parents étaient tous deux professeurs dans une petite université du Wisconsin, assez bien considérée mais en aucun cas prestigieuse. Ils s'étaient connus sur le campus de UPenn au début des années 1950, Papa étudiant les mathématiques, Maman les langues romanes. Ayant obtenu chacun leur doctorat la même année, ils avaient posé une candidature conjointe à cet établissement du Wisconsin qui avait déjà prévu un poste pour mon père et, afin de le convaincre, en avait créé un autre de maître-assistant, destiné à ma mère, à la faculté de français. S'ils n'ont jamais particulièrement gâté la fille unique que j'étais, ils m'ont encouragée très tôt sur la voie de la réussite académique. Et très tôt également – vers

mes douze ans, à ce stade de la vie où l'enfant commence à mieux percevoir les mystères de l'âge adulte –, j'ai réalisé que l'immense complicité intellectuelle et sentimentale qui les unissait, sans pour autant les amener à m'exclure ou à se montrer excessivement sévères avec moi, ne m'inclurait jamais totalement. Ils s'aimaient et me regardaient grandir avec une certaine distance émotionnelle tout en attendant de moi que j'excelle dans mes études, que je développe sans cesse ma curiosité intellectuelle, que je place toujours plus haut la barre de mes ambitions et de mon savoir.

Sur ce plan, je ne les ai certes pas déçus : un premier et un deuxième cycles entièrement offerts par l'Université de Chicago, une bourse Fulbright pour effectuer le troisième à l'École normale supérieure de Paris et un doctorat à Yale. Ce dernier n'a cependant pas eu la langue de Voltaire pour objet. Même si j'étais extrêmement à l'aise en français – j'avais été facilement acceptée à la célèbre ENS à vingt-deux ans –, ma mère m'avait souvent mise en garde, s'appuyant sur sa propre expérience et ses frustrations professionnelles, sur le fait qu'un doctorat ès lettres françaises ne me garantirait en aucune façon des programmes d'enseignement où j'explorerais la pensée de Barthes et Derrida quand je ne discourrais pas sur la poétique de Rimbaud ou de Verlaine : "Tu seras forcée d'enseigner la langue elle-même, me disait-elle, et je t'assure que le plus-que-parfait du subjonctif perd énormément de son charme lorsqu'on a entendu la conjugaison ânonnée dix fois de suite."

Résultat, c'est un doctorat de littérature anglaise que j'ai présenté à Yale. Ma thèse sur le capitalisme de la période edwardienne et l'œuvre d'Anthony Trollope a été jugée assez lisible pour être publiée par les presses de la même université et m'a permis de décrocher un contrat de maître-assistante à Columbia. Une fois installée à New York, je me suis dit que ce serait "ma" ville pour le restant de ma vie professionnelle et j'ai donc redoublé d'activité pour obtenir une titularisation. Pendant mes six premières années à Columbia, j'ai publié deux autres livres ainsi qu'au moins deux monographies par an, j'ai peaufiné mes cours et mon approche pédagogique, voulant

obtenir une réputation d'enseignante à la fois compréhensive et exigeante avec ses étudiants. J'ai aussi appris à me faufiler entre les luttes intestines de la faculté de littérature anglaise, ce haut lieu de ragots et de coups de poignard dans le dos, m'étonnant à chaque fois que la compétitivité la plus toxique puisse s'épanouir sur un terrain où les enjeux sont finalement assez dérisoires. Et quand mon tour est venu de me présenter devant le comité de sélection, j'ai passé l'épreuve facilement, promue au rang de maître de conférences à trente-quatre ans seulement. Mes parents ont exprimé leur satisfaction avec la réserve qui les caractérisait. "Nous n'en attendions pas moins de toi , a déclaré ma mère alors que mon père s'est montré un brin plus personnel, en me disant : "Je savais que tu aurais une brillante carrière. Maintenant, il faut que tu commences à avoir une vie." Ce qui signifiait : "Pourquoi es-tu encore célibataire alors que tu as déjà dépassé la trentaine ?" Mais il ne pouvait que connaître la réponse, bien sûr. La course aux lauriers académiques ne m'avait guère laissé de temps pour les affaires du cœur. Bon, j'avais eu des petits amis, jusque-là, et même envisagé le mariage avec un mathématicien aussi génial que loufoque, David Zwarback, que j'avais fréquenté pendant deux années intenses à Yale. En dépit de tout son non-conformisme théorique et de ses côtés bohèmes – il jouait du saxophone dans un groupe de free-jazz – il était pourtant clair que David ferait passer son avenir professionnel en premier si nous devenions un couple conventionnel. Or, je n'étais pas prête à être le second violon dans ce duo.

Après David, il y avait eu quelques liaisons intermittentes, dont six mois avec Brian, un cancérologue du Centre médical Sloan-Kettering que j'avais connu pendant ma première année comme enseignante à Columbia. Là encore, dès qu'il m'a clairement fait comprendre qu'il était disposé à transformer notre aventure en une relation plus stable, j'ai esquivé la perspective d'un engagement officiel ou même d'une cohabitation. Comme il m'accusait de fuir mes responsabilités, j'ai répliqué : "Je suis juste un peu trop occupée pour jouer à ça avec quiconque mais je ne demande pas mieux que de passer deux ou trois soirées par semaine avec toi." En conséquence, il a opté pour l'une de ces filles accros du shopping et princesses post-modernes qui considèrent le mariage comme un donnant-donnant de haute voltige – une parfaite maîtresse de maison et du sexe raisonnablement régulier en échange d'un crédit illimité – et deviennent des adeptes des déjeuners quotidiens entre amies.

Quelques années plus tard, nous nous sommes croisés à une réception de Noël organisée par le même couple qui nous avait présentés l'un à l'autre. J'ai aperçu sa femme, Cheryl, impeccablement attifée et très active dès qu'il s'agissait d'initier des rencontres permettant d'élargir la surface sociale de Brian. À un moment, me prenant à part, il m'a confié, d'une voix de conspirateur ayant quelque peu abusé du merlot, qu'il adorerait me revoir.

"— Tu veux dire que tu aimerais que je sois ta maîtresse ?, ai-je demandé sans prendre de gants.

— Eh bien... un truc comme ça, oui.

— Il faut que j'y réfléchisse", ai-je dit après un temps d'hésitation.

Trois ou quatre jours plus tard, je lui ai envoyé un email, lui proposant de me rejoindre pour prendre un verre dans un bar de mon quartier, Morningside Heights, tout près du campus de Columbia. Il m'a répondu qu'il serait sorti du bloc opératoire vers dix-huit heures – "C'est une mastectomie toute simple", est-il allé jusqu'à écrire, mais il est vrai que les chirurgiens oncologues ne sont guère connus pour leur tact – et pourrait être là une heure après. Mon bar préféré se transformait en club de jazz, le soir. Autour de manhattans, j'ai exposé succinctement la règle du jeu : pas plus de deux fois par semaine, toujours chez moi, toujours entre dix-neuf heures et vingt heures trente ; il ne devait parler à personne de notre arrangement, même à ses meilleurs amis, et je lui claquerais immédiatement la porte au nez si je percevais la moindre intention de s'accrocher puisqu'il avait été décidément trop en demande durant notre première phase amoureuse.

Il faut reconnaître que non seulement il a respecté scrupuleusement les termes de mon pacte mais que, durant près de quatre années, ce

modus vivendi s'est révélé des plus agréables, d'autant que nous en sommes venus à y ajouter un long week-end par an – à Québec, à la Jamaïque, à Key West et dans le Maine. Et il s'est montré remarquablement attentionné et solidaire lorsque, quelques mois après ma titularisation à Columbia, j'ai été réveillée à six heures du matin par un coup de téléphone de la sœur de mon père qui enseignait à l'Université du Michigan. La voix tremblante, interrompue par des sanglots refoulés, elle m'a communiqué… l'indicible : alors que mes parents revenaient d'une réunion qui se tenait sur leur campus la veille au soir, leur antique Volvo avait été percutée de front par un camion ; le chauffeur, dont le taux d'alcoolémie dépassait de plusieurs points la limite légale, avait brûlé un feu rouge ; il avait été placé en détention et devait être inculpé d'homicide dans la journée. Car mon père et ma mère avaient été tués sur le coup.

Le silence qui s'abat sur le monde lorsqu'on reçoit une nouvelle pareille est d'une intensité sidérante. Je ne me suis pas effondrée à ce moment. J'ai plutôt été tétanisée par ce constat trop énorme pour être assimilé tout de suite : "Tu es orpheline." Une sensation de solitude extrême et puis, soudain, l'idée que je n'entendrais plus jamais leur voix. Car c'est sans doute là l'aspect le plus consternant et définitif de la mort, le plus évident aussi : elle met fin à la conversation. Pour toujours.

Aux obsèques, nous avons écouté un enregistrement du chœur de Handel, "*The ways of Zion do mourn*", diffusé par les haut-parleurs de l'église. Mon père, qui considérait la musique comme une abstraction méditative encore plus profonde que les spéculations mathématiques auxquelles il avait consacré la majeure partie de sa vie, m'a communiqué son amour des expressions musicales les plus diverses, depuis la tradition chorale des Tudor jusqu'aux compositeurs minimalistes américains. Et je me dis maintenant qu'il m'aurait enviée d'assister ce soir au concert de l'ensemble Les Arts Florissants dans un programme Handel où figure ce même chœur puisqu'il comporte l'antienne funèbre dédiée à sa protectrice et confidente, la reine Caroline d'Angleterre.

"Tu sais peut-être que, bien que d'origine allemande, Handel s'était depuis longtemps expatrié à Londres ?

Philip m'a lancé un regard faussement innocent.

— Oui. Même moi, avec mon peu de culture, je sais ça.

— Impressionnant. Mais, si ça t'intéresse, Caroline était la fille du margrave de Brandenbourg-Ansbach et il est donc très probable qu'elle avait déjà rencontré le jeune George Frideric Handel à la cour de Sophie-Charlotte de Hanovre, sous la tutelle de laquelle elle avait été placée après être devenue orpheline à treize ans. Et, neuf ans plus tard, elle a épousé le prince Georg August, qui était… le petit-fils de Sophie et qui allait monter ensuite sur le trône d'Angleterre sous le nom de George II. J'ajoute en passant que la reine Caroline a été non seulement une musicienne accomplie mais aussi une intellectuelle. Elle a entretenu une correspondance avec Leibniz, tu vois ?

— Leibniz ? Attends, je crois que je me suis occupé d'un de ses divorces…

— Possible. C'était l'Elizabeth Taylor de son temps, comme chacun sait.

— Ah bon ?

— Non. Il ne s'est jamais marié. Mais, enfin, la Couronne d'Angleterre a commandé à Handel une antienne funèbre à la mort de Caroline en 1737 et… et c'est la première partie du programme de ce soir.

— Ton savoir est encyclopédique mais j'ignorais que tu étais aussi une experte handélienne. Où as-tu emmagasiné tout ça ? Wikipédia ?

— Peut-être…"

J'allais lui raconter l'enterrement de mes parents mais me réfrène, ne voulant pas m'engager sur un terrain aussi pénible. Non que Philip se serait dérobé devant le sujet : il est au courant de la mort brutale de mes parents il y a trente-quatre ans, et je lui ai confié que cette blessure n'était pas encore complètement cicatrisée et ne le serait certainement jamais. Malgré son ironie souvent cinglante, il n'est pas du genre à faire la sourde oreille devant les coups les plus

durs que la vie peut infliger. Lui-même a un fils handicapé mental, maintenant adulte, qu'il a dû placer dans un centre de soins spécialisé. De son mariage depuis longtemps dissous, il a également une fille qui, à quarante-trois ans, dont vingt passés à Hollywood, tente encore de percer comme scénariste et se contente visiblement de vivre sur la confortable pension annuelle que lui verse son père tout en passant d'un raté à l'autre sur le plan sentimental.

Philip est le contraire du raté, pour sa part. Grand, bien bâti et dans une forme physique remarquable – en dépit d'une tendance à s'épaissir à la taille – pour quelqu'un qui approche des soixante-dix ans, c'est un avocat très en vue qui a une réputation de tueur dans les salles de tribunal et exerce un contrôle plein d'assurance sur tous les aspects de son existence. Lorsque nous nous sommes rencontrés à une soirée d'anciens de Columbia, où il avait fait ses études de droit, j'ai immédiatement noté sa vivacité d'esprit, son cynisme de bon aloi devant l'imprévisibilité de l'être humain, son humour féroce et l'énergie sexuelle qui émanait de lui. D'où ma surprise en l'entendant me demander mon numéro de téléphone : après tout, j'étais une enseignante divorcée de cinquante et un ans, habitant l'île de Manhattan, un territoire qui regorgeait de femmes beaucoup plus jeunes que moi, charmantes, disponibles, intéressantes et moins fripées. Pourquoi m'avoir choisie ? J'ai eu la réponse, sans détour, pendant la première nuit que nous avons passée ensemble : "Un, tu ne fais pas du tout ton âge, deux, tu es nettement moins névrosée que la plupart des femmes que j'ai connues et, trois, tu as une classe incroyable."

Je ne nierai pas que ce résumé m'a flattée. Ni que la performance de Philip au lit m'a ôté bien des réserves que j'aurais pu encore avoir. Physiquement parlant, il était le meilleur amant de ma liste et, en dépit de ses allures de macho sûr de lui, il m'a prouvé qu'il se préoccupait tout autant de mon plaisir que du sien, ou même plus. C'était un changement considérable à côté de Lewis, l'urbaniste barbu avec lequel j'avais gaspillé six années cruciales de ma vie tout en ayant deviné depuis le début qu'il était un séduisant tissu de contradictions et de complexes. Alors qu'il fallait une dose épuisante de persuasion et d'encouragement pour le mener au bout de l'acte sexuel, sa détermination était inépuisable lorsqu'il était question de ranger son tiroir à chaussettes ou de veiller à ce que les exemplaires du *New Yorker* soient empilés avec une précision pythagoricienne sur sa table basse. Que j'aie fini par l'épouser tout en ayant pleinement conscience de ses déficiences (et de ses manies), c'est… eh bien, c'est l'un des thèmes que la grande littérature a maintes fois abordés et continuera à explorer : l'obstination humaine à ne discerner que ce que nous voulons bien voir. Emma Bovary projette sur un capitaine de passage son désir désespéré d'épanouissement amoureux tel qu'elle l'a découvert dans les romans à l'eau de rose de son temps et que sa vie conjugale avec un médecin de province un peu niais ne peut lui offrir. Et ce même désir l'empêche de voir l'évidence, à savoir que l'officier avec qui elle s'engage dans une liaison clandestine est un goujat, pour employer un terme délicieusement daté, quelqu'un qui ne pourra que l'abandonner après l'avoir séduite.

Le premier soir avec moi, Lewis avait expliqué sa dysfonction érectile par l'anxiété qu'il éprouvait à l'idée de ne pas me mériter. "Tu es tout ce que j'ai toujours désiré et, maintenant que je l'ai, ça me terrifie", avait-il avoué. Après cinq nuits infructueuses, il avait réussi à me pénétrer mais l'acte lui-même n'avait duré que deux ou trois minutes. Même s'il s'était amélioré le temps passant, il n'allait jamais être la passion personnifiée mais j'appréciais son esprit exigeant, et puis il affirmait vouloir des enfants avec moi, et j'étais encore sous le coup de la mort de mes parents, la voix ferme de mon père me disant qu'il était temps que je pense à ma vie personnelle résonnait toujours dans ma tête… Et donc, je me suis répété le plus absurde et dévastateur des paris que nous nous faisons souvent, "Je peux le changer", tout en me convainquant que, si je n'arrivais pas à trouver l'harmonie sentimentale avec lui, je n'y parviendrais avec personne. Parce que nous ne voyons que ce que nous voulons bien voir, n'est-ce pas ? Et combien de fois nous enfermons-nous dans des situations que nous savons négatives en nous persuadant que nous avons

besoin de quelque chose qui va précisément à l'encontre de notre intuition ? Et ensuite… Je crois que c'est Schopenhauer qui a dit : "L'homme peut faire ce qu'il veut, mais non vouloir ce qu'il veut." Pas plus que nous ne sommes capables de prévoir les tours que nous joue la vie, ou de nous en prémunir, comme la dépression nerveuse que Lewis allait connaître au bout d'environ cinq années d'une union conjugale de plus en plus frustrante et alors que, venant de faire ma seconde fausse couche, j'avais dû subir une hystérectomie.

"Dans la vie de chacun, la pluie doit parfois tomber." Ce refrain d'une chanson des Ink Spots, populaire dans les années 1940 – et tiré d'un poème de Longfellow –, mon père aimait à le citer quand il voulait commenter avec philosophie un événement malheureux survenu à quelqu'un. Quand Lewis a fini par devoir être hospitalisé dans un service de psychiatrie pendant près de quatre mois, j'ai attendu qu'il se rétablisse et, après avoir parlé au psy qui le suivait de ce que je m'apprêtais à faire pour qu'il puisse recevoir le soutien nécessaire par la suite, j'ai mis fin à notre mariage. J'avais quarante-cinq ans, je venais d'obtenir le statut de professeur, mon cinquième livre avait été publié peu auparavant, à nouveau par les presses universitaires de Yale, je possédais mon propre deux-pièces à Morningside Heights, acheté grâce aux dédommagements substantiels versés par la compagnie de transport qui employait le chauffeur ivre responsable de la mort de mes parents. Je disposais d'un cercle d'amis intéressants et je consacrais tout le temps que me laissait mon métier à ma boulimie de culture.

Car j'étais, et je reste, l'une de ces femmes d'un certain âge que l'on voit s'asseoir seules au concert, au théâtre ou dans une salle d'art et d'essai et sortir un livre de leur sac en attendant le début de la représentation. Le week-end idéal, pour moi, comprend d'abord le concert du vendredi soir du Philharmonique de New York, puis la matinée du samedi au Met – je suis abonnée à l'un et à l'autre –, puis une pièce donnée par l'une des troupes expérimentales de Hell's Kitchen le soir, suivie parfois d'une session de jazz tardive au Smoke de Broadway, tout près de chez moi. Et comme j'ai aussi un abonnement au Moma, je me rends souvent à la cinémathèque du musée. Pendant les mois d'automne et d'hiver, je ne manque jamais la série des Cantates de Bach interprétées chaque dimanche à cinq heures en l'église de la Sainte-Trinité de la 65e Rue, après avoir parfois assisté à un autre concert en début d'après-midi au Alice Tully Hall, dans la même rue. Et puis, n'ayant pas de cours à donner les mardis et jeudis, je vais fréquemment écouter de la musique de chambre au Centre culturel 92Y ou un grand orchestre international en visite au Carnegie Hall.

Toutes ces sorties culturelles ont d'autres vertus que celle de faire oublier la solitude. Avec mon activité professionnelle et mes travaux d'écriture, elles donnent un cadre à mes semaines et me stimulent encore plus sur le plan intellectuel. Elles forment le temple non religieux dans lequel je trouve refuge face aux multiples déceptions et désespoirs que j'ai traversés au fil des années et à une vie sentimentale qui ne m'a jamais comblée. Récemment, je suis parvenue à la conclusion que, même si on peut toujours reprocher aux autres de vous avoir floué en amour, le plus souvent, c'est à soi-même que l'on raconte des histoires.

Mon divorce consommé, je m'étais jurée de ne plus jamais tomber amoureuse. Un coup de téléphone inattendu de Brian m'a appris qu'il était plus que disposé à renouer notre ancien arrangement. Quelques heures par semaine, j'obtenais la satisfaction sexuelle dont j'avais besoin et un semblant d'intimité. Il était toujours marié à Princesse Cheryl, une union qu'il qualifiait désormais de "désastre asexué qui me coûte les yeux de la tête" et, quand il a laissé entendre qu'il aurait voulu donner à notre relation un tour plus établi, je l'en ai fermement dissuadé.

La vie a suivi son cours. J'avais le sentiment de continuer à stimuler le cerveau de mes étudiants, même si leur nombre commençait à se réduire dans le département de littérature anglaise. Vu le coût aberrant de l'inscription à une université aussi renommée que Columbia de nos jours, les lettres n'attirent plus vraiment les jeunes ; sous la pression, ils préfèrent choisir des filières garantissant une future

carrière lucrative pour compenser le prix de leurs études. En fait, je me surprends souvent à me demander si je ne suis pas une sorte de dinosaure trop cultivé, quelqu'un qui n'a toujours pas fait son deuil de la disparition de vraies librairies, des petits cinémas de quartier où il était possible d'aller voir un festival Ingmar Bergman, d'un New York qui n'exigeait pas un salaire de Wall Street pour être accepté dans une copropriété, d'un Upper West Side jadis si accueillant pour les artistes et les intellectuels – l'ère où il était possible d'être invitée en voisine à un dîner chez Lionel Trilling ! –, d'un monde des arts et des lettres désormais marginalisé par une société toujours plus mercantile…

Lorsque j'entre dans une salle de concert comme celle-ci, que je constate que tous les sièges sont occupés et que les chevelures grisonnantes prédominent – bien qu'environ vingt pour cent de l'assistance se situe au-dessous de la quarantaine, ce qui est encourageant –, je ne peux m'empêcher de me poser la question : d'ici cinquante ans, quand je ne serai déjà plus que poussière, y aura-t-il encore des soirées Handel publiques telles que celle où j'ai traîné Philip ? Ou est-ce seulement là le pessimisme qui guette tous ceux qui approchent à grands pas de la vieillesse et se plaignent que le temps semble s'accélérer à une cadence vertigineuse plus ils avancent vers la fin de leur propre temps ? Et pourquoi mes pensées me ramènent-elles encore à mes parents, maintenant ? Est-ce que leur incapacité à me manifester leur amour a déterminé ma propre réticence à laisser libre cours à mes émotions, à donner la parole à mes sentiments ?

Brian me l'avait dit lui-même peu avant sa mort d'un infarctus survenu de façon totalement inattendue en 2007, à seulement soixante-trois ans : dès la première phase de notre relation, il avait perçu en moi une profonde réticence à franchir le seuil de la confiance sans réserve. Pour reprendre son image : "Au niveau sentimental, tu gardes toujours les yeux sur la porte avec le signe *Exit*." Et je n'avais pu que réagir par un "Aïe", parce qu'il avait tapé dans le mille. En vérité, je n'ai jamais cru entièrement à l'amour d'aucun homme et j'ai même, plus ou moins consciemment, souvent choisi des partenaires qui ne me convenaient pas mais que je pouvais facilement quitter.

N'est-ce pas paradoxal, tout cela ? J'enseigne dans l'une des institutions universitaires les plus respectées de la planète. J'aime mon métier, je suis curieuse du monde et je passe chaque été un mois à Paris pour entretenir mon français mais aussi pour le plaisir. J'ai dix-huit versions de *Così fan tutte* dans ma bibliothèque. Depuis trente ans ou plus, je n'ai jamais manqué un numéro de la *New York Review of Books*. Mes écrits occupent une petite étagère à eux seuls : neuf études critiques publiées, bientôt dix quand j'aurai terminé mon travail en cours sur Theodore Dreiser et les naturalistes américains. Je lis au moins deux livres par semaine, assiste au bas mot à soixante-dix concerts et douze opéras par an, sans parler des spectacles de danse moderne ou classique et des innombrables films que je vais voir ; et cette immersion permanente dans la grande culture me permet de m'abstraire des préoccupations quotidiennes et des futilités qui nous encombrent trop souvent l'esprit. Pourtant, malgré un curriculum vitæ qui pourrait en impressionner plus d'un, je me demande avec toujours plus d'insistance : pourquoi suis-je si seule ? Pourquoi est-ce que je continue à rechercher la compagnie d'hommes avec lesquels je n'aurai jamais à m'engager pour de bon ? Est-ce là mon destin alors que le plus précieux de tous les biens, le temps, m'est désormais compté ?

D'accord, je sais que je dispose encore de plusieurs bonnes années devant moi. Je peux continuer à enseigner et à écrire jusqu'à ce que je décide d'arrêter. Je ne me sens pas trop vieille dans mes os. J'essaie de m'imaginer un avenir agréable mais… Mais voici que les lumières s'atténuent lentement autour de nous et, alors que Philip m'effleure la main en me demandant pourquoi j'ai pris un air aussi préoccupé, la réponse qui m'échappe est aussi sincère qu'irréfléchie :

"— Parce que ce qui existe entre nous est très bien mais nous savons l'un et l'autre que… ce n'est pas de l'amour.

Sitôt prononcés, je regrette ces mots et je continue tout bas, tandis

que les musiciens commencent à entrer en scène :
— Excuse-moi, s'il te plaît. Je me sens un peu bizarre, ce soir.
— Ou, peut-être, tu ne fais que dire la vérité… Et, même si on peut désirer plus, ce que nous avons déjà tous les deux n'est pas le pire qu'on puisse attendre à nos âges. Tu ne crois pas ?
— Si, bien sûr.
Je prends sa main dans la mienne et il se penche vers moi pour me donner un léger baiser sur les lèvres. Puis, à brûle-pourpoint, il me déclare :
— Tu veux que je sois franc, moi aussi ? J'ai envie de toi maintenant, tout de suite.
— Ah, tu vas devoir patienter encore quelques heures, je crains.
— À moins qu'on s'en aille sur le champ.
— C'est hors de question.
— Rappelle-moi ce qu'on va écouter, déjà ?
Je regarde cette grande brute d'avocat redoutablement perspicace qui n'est sans doute pas l'archétype du partenaire de toute une vie mais qui me rappelle au moins que je ne suis pas seule dans le noir. Je soupire, je souris et je réponds à sa question :
— De la musique pour un enterrement."

AT THE CONCERT

"So we're hearing what tonight?" he asks me.
"Handel" I reply, then remind him that the musical ensemble in question is Les Arts Florissants, the conductor is William Christie, and...
"Would you like me to also inform you of the name of the concert hall in which we're sitting right now?" I ask.
"Ouch" he says with a sardonic smile. "I suppose I merit that. Maybe the title of your next book will be: *I Sleep with a Philistine*."
"It would be an improvement on the title of the last one."
"But I truly liked *Sexual Identity Deconstruction and the Flaubertian World View*. A real toe-tapper, as my grandfather from Brooklyn used to say."
"I bet your grandfather was very partial to Rodgers and Hammerstein, right?"
"You got it. For him *South Pacific* was one of the great cornerstones of lyric art. The *Madame Butterfly* of Broadway."
"Except in the Puccini opera, Cio-Cio-San doesn't get to wash that man right out of her hair."
"That puts me in my place" he says.
"Hardly" I say. "A litigator like you is never cowed."
"Except by his lady's intellect. And her *Weltanschauung*."
I smile tightly, watching him smile broadly. He knows he's just won that round.
Philip always needs to win. It's one of his many complexities. Others include his ability to turn any argument to his advantage (which is also a form of having to win), and his need to impose his oversized personality on most situations. But he is a man of considerable charm and intelligence. And when he came into my life three years ago I'd reached a juncture when I considered intimacy to be a country in which I'd once dwelled, but from which (for the past four years) I'd now been denied a *carte de séjour*. You see, I was fifty-one when I met Philip, and divorced for nearly six years. My first

and only marriage had been something of a brief catastrophe; a last-ditch-saloon event in my late thirties, in which a much-longed for child didn't arrive and my husband turned out to be an obsessive-compulsive with a tidiness compulsion that would make a Swiss anal retentive run screaming.

That's right, I am a professor. Of literature. At Columbia University. As you can gather from my book title, my specialty is 19th century literature. Flaubert is one of my gods. So too is Zola. Ditto Trollope. And I bend both knees in the direction of Dickens—not simply for his immense narrative gifts, but also for his exceptional ability to bear witness to the iniquities of his time; the co-existing strains of decency and toxicity that inform the human condition; the perniciousness of authority; the way we are all so alone in a world that is frequently pitiless; the futile search for meaning within a material void.

I never wanted to be anything but a professor. Both my parents taught at a reasonable, but not particularly distinguished, liberal arts college in Wisconsin. They met as graduate students at UPenn in the early 1950s. Their fields were mathematics (Dad) and romance languages (Mom). They got their doctorates the same year. They presented themselves as a team to the college in Wisconsin which was pursuing my father for a professorship and had to find a teaching job in the French department for my mother in order to land Dad. I was their only child, not exactly doted upon, but very much encouraged towards high academic achievement. From an early age—or, at least, that juncture (around my twelfth birthday) when I became cognizant of such things—I was always aware that their bond with each other was huge. This is not to say that they were emotionally dysfunctional or in any way punitive with me. I just always thought they were more in love with each other than with their daughter. But they also expected her to be the excellent student: driven, intellectually curious, maintaining high academic standards at all costs, always upping her cognitive game.

I certainly delivered on that front: a full scholarship to the University of Chicago, a postgraduate Fulbright to the École Normale Supérieure in Paris, a doctorate from Yale. And though I showed a great flair for the language of Voltaire—and indeed spoke it so fluently at the age of twenty-two that I was able to enter a French university without problems—I steered away from a doctorate in French. As Mom had warned me on a regular basis—venting her own frustrations with a significant aspect of her professional life—a Ph.D. in French will not have you alternating courses on Rimbaud and Verlaine with those on Barthes and Derrida. "You'll be forced to teach the language—and, trust me, the pluperfect subjunctive loses its charm after the tenth go-around."

So I got my doctorate in English literature at Yale. My thesis on Edwardian capitalism and the work of Anthony Trollope was readable enough to be published by that university's press, and to help land me an assistant professorship at Columbia. Having finally made it to New York there was no way I was not going to reside there for the rest of my professional life. So my first six years at Columbia were a hive of pedagogic activity. I published another two books, and at least two significant monographs every year. I ensured that I taught with flair and intelligence, and was the sort of professor who was both approachable yet no pushover, as she was insistent on high academic standards from her students. I also learned how to negotiate the internecine world of English department politics (where bitchiness and back-stabbing were the ongoing ethics—nastiness always flourishing in an arena where the stakes are so damn low). When my turn came in front of the tenure committee after my sixth year at Columbia I actually flew through the process. At thirty-four I was promoted to an associate professorship. My parents were pleased.

"We expected no less of you" my mother said. My father was a little less formal: "I knew you would succeed brilliantly. Now you need to start having a life."

By which he meant: why are you still single on the edge of your mid-thirties? He actually knew the answer to that question: the

huge push to gain tenure meant that I had little time for matters of the heart. Oh I'd had boyfriends up until then—and once considered marriage to a brilliantly geeky mathematician named David Zwarback, with whom I spent two interesting years while at Yale. But it was clear that David—for all his theoretical bravura and his quirkiness (he played saxophone in a free-jazz group)—had decided that, were we to become a proper couple, his career would come first. Playing the second fiddle in this duo was a role I wasn't prepared to fill.

After David, there were infrequent liaisons—including six months with Brian, an oncologist at Sloan-Kettering whom I met during my first year of teaching at Columbia. But even though he too seemed interested in moving our relationship towards something approaching permanence I shied away from the realm of legalistic commitment, or even a live-in arrangement. The oncologist called me a commitment-phobe. My reply:

"I'm just a little too busy to play house with someone else. But I am still happy to spend two or three evenings with you per week..."

He chose instead to go off with one of those born-to-shop women who consider themselves to be a princess; for whom marriage is an upscale transaction (you'll get reasonably regular sex and an immaculate hostess in exchange for an unlimited credit line); and who turn into one of those ladies who lunch. Some years later we ran into each other at a Christmas party given by the same mutual friends who had introduced us. I saw his wife, Cheryl, looking hyper-groomed and ensuring that Brian met all the right people. He cornered me at a certain juncture and said—in a hushed, confessional voice, redolent of too much Merlot—that he'd love to see me again.

"You mean, you want me as a mistress?" I asked.

"Something like that, yes."

"I'll have to think that one through" I finally said.

A few days later I sent him an email, asking him to meet me for a drink in a bar not far from my apartment on Morningside Heights.

He told me he'd be out of the operating theatre at around 6pm ("It's a routine mastectomy" he actually wrote me—cancer surgeons are rarely noted for their sensitive finesse), so he could meet me at 7pm. My local bar was a jazz club by night. We each had a Manhattan. I set some ground rules. No more than twice a week, always chez moi. Always between 7pm and 8.30pm. He was never to tell even his closest friend about this arrangement. And if I detected the first hint of clinginess from him (he was far too needy when we were first involved) I was slamming the door immediately.

To Brian's credit he agreed to all my terms. We had a very pleasant arrangement that lasted for almost four years. We even went away together once a year for a long weekend (Quebec City, Jamaica, Key West, Maine). And he was exceptionally kind and supportive to me when, a few months after being granted tenure, I was awoken one morning at 6am by a call from my father's sister (who taught at the University of Michigan). Her voice was shaking. I could tell that she was holding back tears. She told me that, while returning home from a college function last night, my parents' ancient Volvo had been rammed by a truck. The driver had been several notches over the legal alcohol limit. He'd run a red light. He'd hit them head on. He was now in police custody, and would be charged later today with vehicular homicide. For my parents were killed instantly.

It's extraordinary how quiet the world becomes when the darkest sort of news is rendered to you. I didn't fall apart. But I did feel as if I was now very much alone in the world. For I was profoundly devastated by the realization: I am now an orphan. And how I would never hear their voices again. And how the most appalling truism about death is: the conversation is now terminated. Forever.

At the funeral, we all listened as a recording of Handel's "The ways of Zion do mourn" was played over the church's loudspeakers. Dad—who considered music to be an even more profound meditative abstraction than the theoretical calculus with which he spent so much of his life—vested in me his deep love of everything from the Tudor choral tradition to American minimalism. As such he

would be envious of me being in this concert hall tonight, hearing Les Arts Florissants perform a program of Handel's music, written on the death of his great patron and friend, Queen Caroline, and including "*The ways of Zion do mourn*".

"You're aware, perhaps, that Handel was a long term expatriate in London" I tell Philip.

"Yes, even I—Mr Culturally Challenged—know that."

"I'm impressed. And you might also be interested in knowing that Caroline was the daughter of the Margrave of Brandenburg-Ansbach. As such, as a teenager, in the court of Sophie Charlotte, she probably met the young George Frideric Handel. At the age of twenty-two, she married Prince Georg August—who was Sophie's grandson, and who later ascended to the English throne as George II. An interesting sidebar here: once installed in London as queen, Caroline made a name for herself as both an accomplished musician and quite the intellectual. She actually carried on a correspondence with Leibnitz."

"I think I handled one of his divorces," Philip says.

"Yes, Leibnitz was the Elizabeth Taylor of his day."

"You serious?"

"Hardly—but you should know that Handel received a commission to compose Queen Caroline's funeral anthem after her death in 1737... and that's the first piece on the program tonight."

"I am exceedingly impressed with your command of Handelian history. Where did you absorb all that? Wikipedia?"

"Perhaps" I say. I was going to tell him the story of my parents's funeral—but stopped myself from veering into such grim territory. Not that Philip would have shunned such a topic. He knows all about their death thirty-four years ago, as I have intimated to him that it's a wound which hasn't ever fully cauterized. For all his sarcastic bluster, Philip is never someone who shuns life's harsher contours. He himself has a mentally handicapped son who lives in a special facility for such adults. There's also a daughter from his long-dissolved marriage who is still trying to make it as a screenwriter after twenty years in Hollywood. She seems perfectly happy to live off the handsome annual stipend that her father supplies her with at the age of forty-three, while bouncing from one inadequate man to another.

Philip is anything but inadequate. Tall, a tad stocky, but still in reasonable shape at the back end of his sixties, he is a big cheese lawyer who exudes mastery over the realm he calls his life. He is also noted for being a killer in the courtroom. When we met—at a Columbia reception (he went to its law school)—I was impressed by the free-associative speed of his intelligence, his mordant take on the human condition, his ferocious wit, and his evident sexuality. I was more than a bit surprised when he asked me for my phone number. After all I was a fifty-one year old divorced college professor—and the island of Manhattan is overflowing with available, interesting, accomplished, less lined women twenty years or more my junior. So why choose me? Philip's blunt reply (on the night we first slept together):

"You don't look your age, you're a lot less neurotic than most women I've known, you exude class."

Well yes, I was flattered. Just as I was also more than a little smitten by Philip's performance in bed. The best lover I've ever known—and one who was, for all his outward machismo, even more concerned with my pleasure than his own. It made a change after Lewis—the bearded urban planner with whom I squandered six crucial years, and whom I knew from the outset was an intellectually brilliant miasma of complexes and inadequacies. He could just about get through the sex act, but only after much coaxing and comforting. But he was a demon when it came to organizing his sock drawer and ensuring that every copy of *The New Yorke*r on his coffee table was aligned with Pythagorean precision. The fact that I ended up marrying him, fully cognizant of his deficiencies (and his control-freak tendances)... well, one of the ongoing themes in great literature in that deeply human need to see only what we want to see. Emma Bovary projects upon her *Capitaine* her desperate

need for the sort of romance she's always read about in the dime-store novels of her time, and which is non-existent in her marriage to a limited provincial doctor. But being so desirous of love she can't see that the officer with whom she engages in illicit intimacy is so clearly a cad; a bounder (to use a splendid 19th century anglicism) who is destined to seduce and abandon her.

The first night I slept with Lewis he suffered from erectile dysfunction, admitting his anxiety about being up to the task with me. "You're everything I've ever wanted, and that terrifies me" he admitted.

It took five more nights of trying before he could actually penetrate me. Even then the act lasted no more than a few minutes. Though, in time, he improved somewhat in that department, he was never passion personified. But his intellect fired on all cylinders. He did say he wanted children with me. And I was still reeling from the death of my parents, still hearing the authoritative voice of my father within my head, telling me that it was time for me to be attending to my personal life. So I kept privately repeating that most absurd and self-sabotaging of statements: *I can change him*. Just as I also convinced myself that if I couldn't make a go of it with him I couldn't make a go of it with anyone.

We only see what we want to see, don't we? We embrace that which we know is all wrong for us, by convincing ourselves: we need that which is truly counter-intuitive. And then...

What's that observation made by Schopenhauer? *"Man can do what he wills but he cannot will what he wills."* Nor can we will life's manifold denouements. Such as: Lewis having a nervous breakdown around five years into our increasingly unhappy marriage, just after I'd miscarried for the second time and was forced to have a hysterectomy thereafter.

"Into each life some rain must fall..." So went a popular song of the 1944s (sung by The Ink Spots, but lifted from a poem by Longfellow), which my father, in his ironic-knowing way, would quote whenever bad stuff came anyone's way. When Lewis cracked up and ended up in the psychiatric wing of a hospital for around four months, I waited until he was stabilized. Then, after consulting his attending psychiatrist about what I was about to do (to ensure that he would get the necessary support thereafter), I called time on our marriage. I was forty-five years old—and had just been promoted to a full professorship. With my fifth book just out (again with Yale). And my own two-bedroom co-op on Morningside Heights (bought with the proceeds from the sizeable legal settlement with the trucking company whose drunken driver killed my parents). And an interesting circle of friends. And a cultural life that became my modus vivendi outside of matters academic.

Indeed, I am one of those bookish, solitary middle-aged types you see flying solo at concert halls, at theaters, at the independent cinemas around town. My idea of a blissful weekend is the Friday night concert at the NY Phil, the Saturday matinée at the Met (I have subscriptions to both), an interesting play later that evening somewhere like the Public or one of those edgy theatres in Hell's Kitchen, and perhaps the late night jazz session at Smoke on upper Broadway (not far from my front door). I have a subscription to MoMA, so I am often at their Cinémathèque. I make a point, during the autumn and winter months, of attending the Bach cantata series every Sunday at 5pm at Holy Trinity on Central Park West and 65th Street—and can even squeeze in a 3pm concert at Alice Tully Hall just down the street. As I don't teach on Tuesdays or Thursdays there's always an interesting chamber recital on one of those free nights at the 92nd Street Y. Or a big visiting orchestra at Carnegie Hall. And...

Culture-vulturism has its virtues. Along with my teaching and writing it gives the week form and focus. It keeps me even more intellectually engaged. It is my secular church where I find refuge from the manifold disappointments and despairs that have arisen from a life where I've never been able to find purchase when it comes to matters of the heart. Of recent I've thought: although I could accuse others of shortchanging me when it comes to love, the

truth might be a little bit more brutal and direct: in my choices, I have so often shortchanged myself.

When the divorce with Lewis was finalized, I swore off romance. Picking up the phone to Brian he was more than pleased to return to our old arrangement. It gave me the sex I needed. It was a few weekly hours of quasi-intimate companionship. He was still married to Princess Cheryl; a relationship he now called "a sexless high priced disaster." Once he made the mistake of intimating that he'd like to turn our casual rendezvous into something more quotidian, more permanent. I told him never to raise that idea again.

Life moved forward. I still seemed to hold the attention of my students, though the English department was beginning to see its numbers dwindle. Especially as, given the absurd sums required to attend a top university like Columbia these days, the humanities are not exactly the careerist choice for kids now pressured into validating the expense of their education with a well-remunerated career. In fact I find myself often wondering if I am some class of overeducated urban white elephant. Someone who mourns the disappearance of proper bookshops; of repertory cinemas where you could once see complete Ingmar Bergman cycles; of a New York which didn't demand a Wall Street salary as the price of residential admission; of a genuine respect for the intellectuals who once so haunted my Upper West Side neighborhood (oh to have been around in that bygone era for a dinner at Lionel Trilling's apartment); of a world of arts and letters that now seems marginalized amidst the hyper-mercantile body politic.

When I walk into a concert hall like this one and see all seats filled, and note the predominance of grey hair surrounding me (though, encouragingly, around twenty percent of the audience under forty), I cannot help but wonder if, fifty years from now (when I am dust), will there be still public Handelian evenings like this one? Or am I engaging in the sort of fogey-ish hand wringing which characterizes all individuals now roaring towards the end of mid-life and astonished to find themselves passing the sixty benchmark, and wondering why life has such an accelerated gallop as you draw closer to the end of it? And why I am thinking again of my parents who left me with a legacy of intimate distance—and one which I have so played out in my own life?

That's something Brian told me before he died (an out of nowhere heart attack in 2007—and he was just sixty-three): what scared him away the first time we were together was the sense of emotional aloofness that kept me from crossing the threshold into trust; that I always had my eye on the door marked *Exit*.

As I said at the time: "Ouch." Because he hit the bull's eye. I've never trusted the love of any man—and have frequently picked inadequate gentlemen whom I knew I could leave. A great irony, *n'est-ce pas?* I teach at one of the great universities on the planet. I am a model of professional accomplishment and worldliness. I am beyond fluent in French and spend a month every summer in Paris. There are eighteen different recordings of *Così fan tutte* chez moi. For the past thirty years I have read every column inch of *The New York Review of Books*. I have my own little shelf of academic achievement (nine published critical studies and a new book on Dreiser and the American naturalists in the works). Every year I must hear seventy concerts and twelve operas, spend eighteen nights at modern and classical dance, watch countless films, read at least two books a week. Indeed I have all that accumulated cognizance of high art; of a realm which lifts you out of the quotidian and into a sense of profundity far beyond all the petty stuff that congeals in your psyche.

And yet, and yet... though my *curriculum vitæ* might impress many, in private I have become to increasingly wonder: why am I so alone, and why do I still seek out men with whom I will never have to commit? Do I love myself that little to feel incapable of being loved? Is that my destiny—especially with that most precious of commodities, time, becoming so increasingly limited?

Yes, yes, I know there are many good years ahead. I can teach and write until I want to give up. I don't feel the physical onset of my

seventh decade. I try to look forward.
But now the lights around us are dimming. And Philip touches my hand with his and asks why I am preoccupied. I blurt out:
"Because what we have between us is very nice… but we both know it's not love."
As soon as the words are out I regret it.
"Sorry, sorry" I whisper as the musicians begin to file out on stage.
"I'm in a strange place tonight."
"Or maybe you're just articulating the truth. And though we might want more… what we have… well, it's not the worst hand to be dealt at our juncture in life, right?"
"Of course" I say, taking his hand in mine.
He leans over and kisses me lightly on the lips. Then says:
"Truth be told I want you right now."
"I'm afraid you're going to have to wait a few hours."
"Unless we leave immediately" he says.
"Not a chance of that happening."
"Remind me again what we're hearing."
I look up at this big smart brute of a lawyer who may not be the definition of life-changing romance, but at least serves to remind me that I am not alone in the dark. I sigh. I smile. I answer his question.
"Funeral music" I say.

Traduit de l'américain par Bernard Cohen

Achevé d'imprimer en octobre 2014

AF.004